

O Império Secreto no Jardim de Frances Hodgson Burnett: O Mapa da Cura

Marisa Alexandra da Silva Martins

**Dissertação de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, Área de
Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos**

Marisa Alexandra da Silva Martins, O
Império Secreto no Jardim de Frances
Hodgson Burnett: O Mapa da Cura,
2017

Setembro de 2017

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, Área de Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos, realizada sob orientação da Professora Doutora Maria Teresa Pinto Coelho.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha família, a *minha* Misselthwaite Manor, que me acolhe e protege, incentivando-me a progredir e a seguir os meus sonhos.

Gostaria, ainda, de agradecer à Professora Doutora Maria Teresa Pinto Coelho, o *meu* tordo-americano, que guiou toda esta investigação com muita paciência e carinho. É difícil expressar por palavras o quanto beneficiei da sua sapiência e devoção com que abraçou os jardins secretos deste projeto. Agradeço-lhe a oportunidade de estudar *The Secret Garden* e devo-lhe o meu interesse pela descoberta dos tesouros que a literatura infantil ainda esconde.

Não poderia deixar de agradecer aos alunos com quem tive oportunidade de trabalhar no CÉPOVOA, no ano letivo 2016/2017. Eles foram, também, a *chave* deste projeto pois ensinaram-me a ver com mais clareza a perspetiva do Outro.

O Império Secreto no Jardim de Frances Hodgson Burnett: O Mapa da Cura

Marisa Alexandra da Silva Martins

RESUMO

Este trabalho consiste no estudo de uma obra clássica da literatura infantil, *The Secret Garden*, em busca das alusões e mensagens coloniais que esta esconde.

Demonstrámos que o texto pode ser lido como “fiction of empire”, representando, contudo, uma subversão do género por ser uma criança do sexo feminino a desencadear múltiplas aventuras e a exploração dos três cenários da obra: o jardim secreto, os *moors* e Misselthwaite Manor.

A Índia é objeto de crítica durante toda a narrativa. O romance espelha a visão negativa, de dúvidas e incertezas, quanto ao futuro dos ingleses na Índia, que, após 1910, vários autores começaram a demonstrar nas suas obras.

A nossa leitura põe em evidência a relação adulto-criança, tão semelhante à relação colonizador-colonizado. Analisámos, essencialmente, o crescimento de uma jovem, que, apesar da ameaça dos adultos, consegue finalizar a sua viagem com sucesso e encontrar o(s) derradeiro(s) tesouro(s).

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil, jardim inglês, literatura pós-colonial, império britânico, Índia

The Secret Empire in Frances Hodgson Burnett's *Garden: The Healing Map*

Marisa Alexandra da Silva Martins

ABSTRACT

This dissertation aims at studying a classic children's book, *The Secret Garden*, by highlighting colonial allusions and messages that may be hidden in the text.

It will be shown to what extent the novel can be read as fiction of empire, subverting, however, the genre because it is a young girl who unleashes multiple adventures and explores the three settings of the novel: the moors, the secret garden and Misselthwaite Manor.

India is criticized throughout the novel. The text shows the negative and doubtful future of the British in India as perceived by several authors from 1910 onwards.

The adult-child relationship, so similar to that between the colonizer and the colonized, will be emphasized. This dissertation mainly aims at showing the growth of a girl who, despite adults' threats, manages to undertake a successful adventurous journey and find the ultimate treasure(s).

KEYWORDS: children's literature, English garden, postcolonial literature, British Empire, India

Índice

Introdução	1
I – Os Segredos do Jardim	10
II – O Mapa da Cura	20
2.1. As Viagens da <i>Missie Sahib</i>	21
2.2. As Explorações da <i>Mem Sahib</i>	34
2.3. O(s) Tesouro(s) da <i>Rani</i>	47
III – O Futuro do Jardim	57
Conclusão	62
Bibliografia	65

Introdução

Nesta dissertação propomo-nos fazer uma leitura pós-colonial de *The Secret Garden*¹. Embora, de acordo com as regras da língua portuguesa, usemos o prefixo “pós” (significando depois de) seguido de hífen, interpretaremos “pós-colonial” num sentido mais lato, tal como subjacente à designação *postcolonial* utilizada por alguns autores ingleses para a distinguirem de *post-colonial*.

É o caso de John MacLeod que, no seu estudo introdutório *Beginning Postcolonialism*, explica:

Throughout *Beginning Postcolonialism* we will not use the hyphen but spell the term as a single word: ‘postcolonialism’. There is a particular reason for this choice of spelling and it concerns the different meanings of ‘post-colonial’ and ‘postcolonialism’. The hyphenated term ‘postcolonial’ seems more appropriate to denote a particular *historical period* or *epoch*, like those suggested by phrases such as ‘after colonialism’, ‘after independence’ or ‘after the end of Empire’. However, for much of this book we will be thinking about postcolonialism not just in terms of strict historical periodization, but as referring to disparate forms of *representations*, *reading practices* and *values*. These can circulate across the barrier between colonial rule and national independence².

Apesar das críticas que lhe foram desferidas, os trabalhos de Edward Said constituíram, como é conhecido, um importante ponto de partida para os Estudos Pós-Coloniais tendo intensificado a leitura de obras literárias no contexto imperial, mesmo as que não eram habitualmente identificadas com o império. É o caso de *Mansfield Park*, analisada numa das mais importantes obras de Said, *Culture and Imperialism*³, o que resultaria na releitura de obras da literatura britânica que, tendo, aparentemente, pouco a ver com o imperialismo, passaram a ser lidas em termos de discurso colonial.

¹ Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, Edited by Peter Hunt, (Oxford: Oxford University Press, 2011). Doravante, a paginação será referida no corpo do texto, sem a indicação p. ou pp. para a distinguir da paginação das outras obras citadas.

² John MacLeod, *Beginning Postcolonialism* (Manchester: Manchester University Press, 2000), p. 5. Também Peter Childs e Patrick Williams utilizam o termo *postcolonialism* “to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day [...] because there is continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by imperial aggression” (*An Introduction to Post-Colonial Theory*, London / New York / Toronto / Sydney / Tokyo / Singapore / Madrid / Mexico City / Munich / Paris: Prentice Hall, 1997, p. 3). Elleke Boehmer faz igualmente uso da forma contraída abolindo também as fronteiras de datas e incluindo o conceito de resistência: “Rather than simply being the writing which ‘came after’ empire, postcolonial literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship. It is writing that sets out in one way or another to resist colonial perspectives”, in *Colonial & Postcolonial Literature. Migrant Metaphors* (Oxford / New York: Oxford University Press, 1995), p. 3.

³ Ver o capítulo dedicado a Jane Austen, in Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (London: Chatto & Windus, 1993), pp. 95-116.

São ainda, contudo, raros os trabalhos que privilegiem este tipo de leitura aplicada a textos escritos para crianças⁴. Dos autores que consultámos, apenas Roderick McGillis, Clare Bradford e Daphne Kutzer se têm dedicado ao estudo da literatura infantil no contexto pós-colonial⁵.

Neste estudo, visamos preencher essa lacuna. Pensamos, assim, que a obra selecionada beneficiará deste tipo de interpretação pois será possível analisarmos os efeitos e alusões ao império numa narrativa dirigida a um público infantil.

A infância nem sempre teve o estatuto que possui na atualidade. Aquando do Iluminismo, a criança era vista como um pequeno corpo de onde cresceria um adulto racional e moralista⁶. Desta visão nasceu a ideia que as crianças se assemelhavam a sementes, devendo ser cultivadas em bom solo para, de futuro, crescer uma bela flor. Até ao Romantismo, desconhecia-se toda a profundidade da mente das crianças e as obras literárias que alimentassem a imaginação eram postas de lado. Após Wordsworth publicar “Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”, desenvolveu-se a mítica ideia de que as crianças estariam mais próximas do Céu e, consequentemente, espiritualmente mais desenvolvidas⁷.

Para a cultura de uma sociedade, as crianças representam a potencialidade de um novo início, a capacidade de recomeçar e a promessa de um futuro promissor. Assim, a infância é um importante período na vida de um indivíduo, na medida em que é durante esta que são tomadas decisões e são escolhidos caminhos que irão modelar os anos vindouros do ser.

A criança luta para se inserir na comunidade, enquanto que a sociedade, por sua vez, luta para educar a criança, facilitando-lhe não apenas a integração no meio, mas também a transição para a vida adulta. Porém, educar, escrever e estudar sobre, ou para crianças são atividades imperialistas. No seu fascinante artigo, Perry Nodelman afirma que: “child psychology and children’s literature are primarily for the benefit of adults” e

⁴ Não iremos discutir o conceito de literatura infantil. Porém, um dos maiores críticos deste tipo de ficção, Peter Hunt, classifica *The Secret Garden* como tal. Ver “Introduction” da edição escolhida para o estudo da obra.

⁵ Roderick McGillis, *Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context* (New York/London: Routledge, 2012), Clare Bradford and Kerry Mallan, “The Lure of the Lost Paradise: Postcolonial Utopias”, in *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 59-78, Daphne Kutzer, *Empire's Children: Empire and Imperialism in Classic British Children's Books* (New York/London: Garland Publishing, 2000).

⁶ Humphrey Carpenter, *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1985), p. 7.

⁷ A ideia referida brotou do poeta metafísico Henry Vaughan em meados do século XVII.

“we adults similarly use our knowledge of ‘childhood’ to dominate children”⁸. Temos consciência de que a literatura infantil e a crítica da mesma (ambas feitas por adultos) representam discursos imperialistas, equiparando-se à relação entre Ocidentais e Orientais, tal como Said primeiramente analisou. A literatura infantil baseia-se na luta pelo poder, sendo os adultos o seu detentor, ao passo que as crianças são o Outro no seio de quaisquer sociedades. Como Julia Briggs afirma: “Children were ‘savages’, awaiting the education that would transform them into civilized adults. The children of the poor were referred to as ‘street arabs’”⁹.

Por estas razões, não é despropositado analisarmos uma obra escrita para crianças tendo em vista uma leitura pós-colonial. Até porque, como Kutzer afirma: “Empire was everywhere in classic children’s texts of the late nineteenth century, and its presence continues well into the twentieth” (p. xiv).

Como a nossa leitura ambiciona dar voz ao Outro, neste caso, não o Outro racial, mas infantil, pretendemos provar que Mary Lennox é a grande colonizadora em *The Secret Garden* apropriando-se de Misselthwaite Manor, do jardim secreto e dos *moors*. Esta interpretação marcará a diferença em relação à investigação feita até à data porque ainda nenhum autor (pelo menos, dos que consultámos) conseguiu ler Mary como colonizadora. Todos os investigadores que não consideram Mary a grande protagonista da obra afirmam que Colin Craven é o herói da narrativa¹⁰. Iremos provar o contrário, ao analisar de que forma Mary se apropria¹¹ dos três espaços onde a narrativa se desenrola (“a gloomy mansion, symbolic of adult repression; a burgeoning garden – a safe place for individual growth and spiritual development; and the open moorland, representing health, freedom, and fecundity”, Hunt, ix) e como, consequentemente, se torna colonizadora.

⁸ Perry Nodelman, “The Other: Orientalism, Colonialism, and Children’s Literature”, *Children’s Literature Association Quarterly* 17, 1 (1992), pp. 30-31.

⁹ A autora é citada por Gyorgy Tóth, “The Children of the Empire: Anti-imperialism in Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*” <<http://seas3.elte.hu/anachronist/2003Toth.pdf>> (Consultado em Julho de 2017), p. 133.

¹⁰ Holly Blackford, Meredith R. Ackroyd e Elizabeth Lennox Keysser analisam Mary como a protagonista da narrativa, ao passo que Daphne Kutzer, Jerry Phillips e Jen Cadwallader afirmam que quem tem o verdadeiro protagonismo é Colin. Por outro lado, Phyllis Bixler afirma que a personagem principal da obra é o próprio jardim secreto.

¹¹ “A term used to describe the ways in which postcolonial societies take over those aspects of the imperial culture – language, forms of writing, film, theater, even modes of thought and argument such as rationalism, logic and analysis – that may be of use to them in articulating their own social and cultural identities. This process is sometimes used to describe the strategy by which the dominant imperial power incorporates as its own the territory or culture that it surveys and invades”, Appropriation”, in *Postcolonial Studies: The Key Concepts* (London: Routledge, 2013), p. 19.

Tanto estes dois espaços como as constantes referências à Índia fazem parte do império criado por Burnett, ou, como Petkovic refere: “There are in fact two empires overlapping in the semantic field in the novel: the first one (the Empire) is literally as well as imaginatively-metaphorically erected upon the savage Other(s) in distant lands; the second in which the first one is mirrored, is the domestic empire, smaller in scale, but noteworthy: the Yorkshire household”¹². Em *The Secret Garden*, Misselthwaite Manor é tão importante quanto o jardim secreto pois ambos fazem alusões ao império, o que levou Kutzer e, posteriormente, Petkovic a considerarem que a esfera doméstica também faz parte do império.

Com o intuito de analisarmos a transformação de Mary, temos, primeiramente, de perceber por que razão a jovem protagonista é, no início, caracterizada como “Mistress Mary Quite Contrary”¹³. O motivo de a jovem ser *contrary*¹⁴ é a Índia que, segundo Petkovic, se apresenta como a fonte de “illness, physical/spiritual ugliness, moral corruption [...] and death” (p. 89). Embora Mary tenha interesse por jardinagem quando ainda está na Índia, só conseguirá fazer o seu jardim no fértil solo inglês. Para o jardim crescer, a jovem terá também de se curar de todos os maus hábitos que herdou da Índia.

Para esse fim, irá embarcar numa viagem essencialmente interior e introspectiva. É essa exploração interior que a levará a alterar o seu comportamento e a sua forma de pensar, curando-a e afastando-a daquela “Mistress Mary Quite Contrary” que encontramos nos primeiros capítulos da obra.

Esta transformação traduz-se na aquisição de capacidades e afetos maternos e sociais, mas também no seu desenvolvimento pessoal com a autodescoberta e o ganho de autoestima. A apropriação dos três grandes cenários da obra (*moors*, jardim secreto e Misselwaite Manor) ajudará Mary a curar-se, ao mesmo tempo que, na nossa interpretação, a iguala a personagens colonizadoras que podemos encontrar no romance de império, como, por exemplo os heróis de *Treasure Island* ou de *King Solomon’s Mines*. Assim, analisar Mary e *The Secret Garden* enquanto “fiction of empire” é outro objetivo desta tese.

¹² Danijela Petkovic, “‘India is Quite Different from Yorkshire’: Empire(s), Orientalism, and Gender in Burnett’s *Secret Garden*”, *Linguistics and Literature* (Vol. 4, No. 1, 2006), p. 88.

¹³ É o título de uma das *nursery rhymes* inglesas (Ver “Explanatory Notes”, in *The Secret Garden*, p. 225).

¹⁴ Na língua inglesa existem vários significados para a palavra *contrary*, nomeadamente, para expressar uma oposição. No entanto, quando é utilizada como adjetivo referente a uma pessoa, a palavra caracteriza alguém com quem é difícil lidar ou trabalhar.

Existe muito debate relativamente à questão do que é considerada literatura de império e literatura de aventura. Os próprios autores das obras *The Coral Island*, *Treasure Island* e *King Solomon's Mines* dedicaram-nas à população masculina quer esta fosse mais

Não é fácil distinguir estes dois tipos de literatura. Tal como Teresa Pinto Coelho explica, Margery Fisher opta por incluir autores como Haggard, Henty e Conrad na literatura de aventuras. Por seu turno, Jeffrey Richards prefere inserir Defoe, Defoe, Ballantyne, Kipling e Henty na categoria de literatura juvenil. Contudo, Mawuena Kossi Logan associa conceitos como “adventure story/novel” e “juvenile literature” numa categoria mais abrangente, a “fiction of empire”. Esta autora considera que os textos de autores como Haggard e Conrad se caracterizam pelas suas mensagens imperiais¹⁵. O estudo que pretendemos efetuar vai de encontro ao de Logan e, por isso, consideramos *The Secret Garden* como sendo uma obra que poderá ser inserida na categoria “fiction of empire”, da mesma forma que *Robinson Crusoe*, *The Coral Island*, *Treasure Island*, ou *King Solomon's Mines*.

A “fiction of empire” começou com a publicação de *Robinson Crusoe*, romance que rapidamente conheceu grande sucesso, tendo sido alvo de traduções e imitações que o escritor alemão Johann Gottfried Schnabel apelidou de *Robinsonaden*. *The Coral Island*, *Treasure Island*, *King Solomon's Mines*, *Lord of the Flies*, *Robinson* e *Foe* são alguns exemplos de uma vasta lista de *Robinsonaden* que dominaram a literatura dos séculos XIX e XX¹⁶.

Entre estes dois séculos, este tipo de obras captou o interesse de muitos leitores por diversos motivos. Primeiramente, houve um aumento do público leitor por toda a Europa, particularmente em Inglaterra, pois o desenvolvimento económico e social do país ajudou a que mais pessoas pudessem adquirir livros, revistas e jornais. A partir de 1830, cada vez mais pessoas pertencentes à classe média inglesa começaram a aprender a ler¹⁷.

Em segundo lugar, estas histórias mais ligadas à aventura e ao império não agradavam simplesmente à população masculina. As mulheres também as apreciavam,

¹⁵ Ver nota de rodapé 4 no subcapítulo 2.2. de Maria Teresa Pinto Coelho, *Ilhas, Batalhas e Aventura: Imagens de África no Romance de Império Britânico do Último Quartel do Século XIX e Início do Século XX* (Lisboa, Edições Colibri, 2004), p. 31, no qual a autora discute estas designações.

¹⁶ Ver “Introduction” de Doreen Roberts, in Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (London: Wordsworth Classics, 1995), pp. ix-x.

¹⁷ Richard Phillips, *Mapping Men & Empire. A Geography of Adventure* (London/New York: Routledge, 1997), p. 11.

talvez porque proporcionavam uma fuga à realidade em que viviam. Segundo Richard Phillips:

Victorian girls and women were explicitly confined to geographies of domesticity and enclosure, material space in which their life paths were fixed, and metaphorical space in which their gender was fixed. Ruskin, in particular, insisted that girls be confined to the home, both materially and metaphorically. In his view, they should be denied access to books and magazines that might transport them away from home [...]. Girls' stories set in domestic and quasi-domestic spaces such as homes and schools did accommodate some feminist politics. Late-Victorian and Edwardian girls' school stories, for example, constructed a world of independent women living together, away from the dominating influence of men, where they found some control over their own lives (pp. 92-93).

O terceiro motivo que originou um aumento do público leitor foi a expansão da literatura infantil, uma literatura que se tornou competitiva e empenhada em agradar aos mais novos de ambos os sexos. E, como explica Phillips, embora os livros especificamente para meninas e jovens mulheres não tivessem explicitamente aventura, era possível encontrar nessas histórias alguns detalhes relacionados com exploração e aventura: “But throughout most of the Victorian period, so-called boys’ adventure stories and the masculinities they constructed were not just about boys and men, but girls and women too” (p. 53).

Assim sendo, iremos ler *The Secret Garden* como uma aventura imperial liderada por Mary Lennox. Dividimos o trabalho em três capítulos. Iniciaremos a análise com um capítulo introdutório dedicado à História do Jardim. Após algumas referências aos jardins da Antiguidade, fixaremos a nossa atenção na evolução dos jardins ingleses desde o século XVIII até ao século XX. Analisar as características das diferentes instâncias da História dos jardins ingleses irá ajudar-nos a saber identificar que tipo de jardim foi criado pela autora de *The Secret Garden*.

Na maioria da “fiction of empire” existem mapas, que ilustram as próprias obras. É o caso de *Treasure Island* ou *King Solomon’s Mines*, por exemplo. Em *The Secret Garden*, isso não acontece. A novidade da nossa leitura passa também por identificar um mapa na narrativa. Por isso, decidimos dividir o segundo capítulo, intitulado “O Mapa da Cura”, nas três diferentes fases de uma aventura: primeiramente, “As viagens da *Missie Sahib*”; em segundo lugar, “As explorações da *Mem Sahib*” e, por último, “O(s) tesouro(s)

da *Rani*”. Nesta obra, a Índia é como uma personagem pois percorre toda a narrativa e, por isso, decidimos que faria sentido marcar a sua presença nos próprios títulos dos subcapítulos.

Nestes três títulos e, de acordo com a nossa interpretação, estão presentes as três fases da evolução de Mary. *Missie Sahib* é o termo com o qual o narrador se refere à jovem, tendo sido exclusivamente utilizado na obra de Burnett. Já para se referir a *Mrs* Lennox, o narrador opta pelo termo *Mem Sahib*, utilizado para caracterizar uma mulher branca, pertencente à alta classe social, que vive na Índia. *Rani* (ou *Ranee*) é o termo feminino hindu para *Rajah* (Rei)¹⁸.

O primeiro subcapítulo centrar-se-á essencialmente nos momentos em que Mary descobre, pela primeira vez, os três espaços principais da obra: a *moorland*, o jardim secreto e Misselthwaite Manor. Veremos também a importância que Martha Sowerby, *Mrs* Medlock, *Mr* Craven, Ben Weatherstaff e o *robin redbreast* têm no sentido de ajudar, ou de prejudicar Mary na tentativa de se apoderar destes espaços que passarão a ser vistos como territórios.

No segundo subcapítulo, “As explorações da *Mem Sahib*”, serão estudadas as aventuras de Mary por esses territórios e o que nelas descobre. Como veremos, após chegar a Inglaterra, Mary passa de colonizada a colonizadora. Como já foi anteriormente referido, segundo a nossa interpretação, é também Mary quem transforma Colin no jovem de boa saúde de que o império precisará. É impossível analisar Colin Craven sem o fazer à luz da dura crítica que Frances Hodgson Burnett faz ao império britânico. É também impossível analisá-lo sem recorrer às duas características que Mary Lennox conquistou ao longo da obra: por um lado, a sua capacidade maternal e, por outro, a imaginação.

Por estes motivos, o subcapítulo “O(s) tesouro(s) da *Rani*” terá como objetivo explorar estes dois traços de Mary e vê-los como conquistas. A expedição aventureira que começaremos por analisar no subcapítulo 2.1. terminará ao debatermos quais o(s) verdadeiro(s) tesouro(s) que Mary encontrou no final da sua viagem.

¹⁸ De acordo com o *Oxford Online Dictionary*, o termo *Missie Sahib* tem origem no “early 20th century; earliest use found in Frances Hodgson Burnett”; o termo indiano *Mem Sahib* significa “a married white or upper-class woman (often used as a respectful form of address by non-whites)”; o termo *Rani* significa “a Hindu queen, either by marriage to a raja or in her own right” e o termo *Rajah*, ou *Raja* é utilizado como “a title extended to petty dignitaries and nobles in India during the British Raj” <<https://en.oxforddictionaries.com/>>.

Tendo sido publicado em livro tão perto do início da Primeira Guerra Mundial¹⁹, perguntámo-nos sobre como seria o futuro do jardim, da mansão e das personagens. Assim sendo, no último capítulo intitulado “O Futuro do Jardim”, iremos proceder a uma breve análise de uma recente sequência da obra: *Return to the Secret Garden*, de Holly Webb²⁰, e relacioná-la com *The Secret Garden*.

Concluiremos que Mary Lennox é essencial para a cura dos três cenários de *The Secret Garden* e veremos como ainda desempenha um papel importante em *Return to the Secret Garden*.

¹⁹ *The Secret Garden* foi, primeiramente, serializado em *The American Magazine* entre Novembro de 1910 e Agosto de 1911. Seria depois publicado em livro por William Heinemann em 1911.

²⁰ Holly Webb, *Return to the Secret Garden* (London: Scholastic Children's Books, 2015).

I – Os Segredos do Jardim

“O jardim é um símbolo do Paraíso terrestre, do Cosmos de que ele é o centro, do Paraíso celeste de que é a representação, dos estados espirituais, que correspondem às moradas paradisíacas.”²¹

Quando pensamos em jardins, associamo-los à tranquilidade de uma paisagem verde e florida. Imaginamos o canto dos pássaros que se escondem nos arbustos e que vivem nas árvores. Podemos ainda imaginar a fonte, ou o lago, ao centro do jardim, pensamos em crianças a correr por entre as áreas verdes, adultos sentados nos bancos e lembramo-nos do jardineiro com as suas luvas sujas de terra podando ramas velhas e apanhando tudo com pá e vassoura.

Ao entrarmos num jardim, aceitamos a sua essência calma e selvagem, essa Natureza que podemos organizar, moldar. Deste modo, os jardins são sempre espaços fechados. Existe uma fronteira que delimita a entrada e a sua extensão, distinguindo esse espaço do circundante. Essa fronteira pode traduzir-se numa cerca, numa porta, num muro ou, até mesmo, em escadas²². Assim, todo o espaço existente do outro lado da barreira é estranho, desconhecido, representa um Outro. Como veremos no próximo capítulo, em *The Secret Garden*, essa barreira física faz-se representar por uma porta fechada.

Quando refletimos sobre o jardim, entendemos que o espaço se distingue das estradas, da poluição e da agitação da vida quotidiana. Quem visita um jardim pode e deve deixar-se levar pela natureza calma e delicada, tão diferente do alvoroço das tarefas diárias citadinas²³. Segundo Jane Suzanne Carroll: “The green space is a symbol for human renewal and spiritual regeneration through pleasure and relaxation. In comparison to the busy city and its destructive pleasures, the pleasure associated with green space is an *otium*, a drowsy reinvigoration of the spirit, a return to a quieter, more considered lifestyle which repairs the damage of the urban environment” (p. 50). Por outras palavras, o jardim é uma fuga e um espaço de regeneração. Estas características aplicam-se ao

²¹ “Jardim”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Editorial Teorema, 2010), p. 382.

²² “The boundary delimits the garden and also shapes and orders the space within [...]. The rigid demarcations produce an enclosed, cultivated space”, in Jane Suzanne Carroll, *Landscape in Children's Literature* (New York & London: Routledge, 2012), p. 52.

²³ A construção de cidades é fruto da sedentarização do Homem e estas são, por norma, quadradas, ao passo que o Éden apresentado no Génesis é um jardim redondo. “Cidade”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 194.

jardim secreto de Burnett, dado que este é o espaço para onde Mary escapa de Misselthwaite Manor e da forte autoridade de todos os adultos que nela vivem.

As ideias apontadas por Carroll são também corroboradas por Jane Brown: “The secret garden, a hidden place of enchantment and peace, where all our *ills* can be cured, is one of the most powerful ideas in cultural history. It is a place of submission, of refuge, of sanctuary and of looking inwards for hidden *treasures*. It is private, but more than that, it is the place for spiritual and soulful conversation, seclusion and once upon a time at least, a place to encounter both God and the devil”²⁴. Assim sendo e, de acordo com Brown, o jardim da obra é o sítio perfeito para Mary curar a sua *contrariness*, sendo um território que privilegia a introspeção. Como Brown sublinha e segundo a nossa interpretação, será no final dessa jornada introspectiva que Mary Lennox encontrará o(s) tesouro(s), cuja simbologia também faz parte da metáfora imperialista²⁵.

O mais evidente nas citações de Carroll e Brown é a relação entre jardim, espiritualidade e interioridade. O Éden, o Paraíso bíblico criado por Deus, morada do Primeiro Homem e da Primeira Mulher, era um jardim. Como se pode ler no Génesis bíblico: “Depois, o Senhor Deus plantou um jardim no Éden, a Oriente, e nele colocou o homem que tinha formado. O Senhor Deus fez brotar da terra toda a espécie de árvores agradáveis à vista e de saborosos frutos para comer; a árvore da Vida estava no meio do jardim, assim como a árvore do conhecimento do bem e do mal. O Senhor Deus levou o homem e colocou-o no jardim do Éden, para o cultivar e, também, para o guardar”²⁶.

É bastante interessante que a primeira casa do Homem tenha sido um jardim, espaço verde que Adão devia cultivar e estimar. De acordo com uma interpretação simbólica: “Tal era a situação de Adão no paraíso terrestre: num estado de graça sobrenatural. Só lhe faltava uma coisa: o direito de tocar na árvore do conhecimento do bem e do mal, que fica no meio do jardim”²⁷.

Por isto e, de acordo com Philip Robinson, o Éden é um palco de contradições²⁸. Neste jardim primordial reside inocência e proibição. O Primeiro Homem e a Primeira Mulher assemelham-se a Deus. Porém, ao ambicionarem tornar-se réplicas do Criador,

²⁴ Jane Brown, *The Pursuit of Paradise. A Social History of Gardens and Gardening* (London: HarperCollins Publishers, 1990), p. 50. Itálicos nossos.

²⁵ “The British Empire at its height required mobilizing symbols – images of treasures and ‘wide, open spaces’”, in Elleke Boehmer, *Colonial & Postcolonial Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p. 23.

²⁶ Génesis 2:7-3:10.

²⁷ “Paraíso”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Editorial Teorema, 2010), p. 505.

²⁸ Philip Robinson, *The Faber Book of Gardens*, (London: Faber and Faber, 2007), p. xiv.

este pune-os e são obrigados a abandonar o Éden. Assim, podemos dizer que o Éden é um jardim somente acessível àqueles que são inocentes e que não detêm poder. O jardim primordial acolhe apenas os inocentes, os mais fracos e aqueles que precisam de abrigo. Equiparando-se ao Éden, o jardim secreto acolherá Mary Lennox, como veremos mais à frente.

Por ter sido a primeira morada do Homem, o jardim é também o regresso a casa²⁹. Talvez seja por isso que o mundo das artes, em particular a Literatura, faça tanto uso deste espaço tão único, desde há muito presente na vida do Homem. Como Boehmer explica, a escrita colonial usava a metáfora do Éden para descrever os novos territórios pelos quais o império se estendia³⁰. Também a literatura infantil faz uso do jardim primordial para descrever a maioria dos seus cenários. Sobre esta tendência dos autores adultos, Carpenter comenta: “Growing up becomes synonymous with the loss of Paradise. Does this perhaps have a little to do with Victorian and Edwardian children’s writers’ fondness for the symbol of a garden or Enchanted Place, in which all shall be well once more?”³¹ A isto, Janet Grafton responde que nos jardins dos livros infantis reside uma certa nostalgia que “speaks to homesickness for a natural world that was being dismantled at the turn of the twentieth century”³².

Dado que a Literatura desde sempre sofreu influências do que Mircea Eliade denominou nostalgia do Paraíso, é natural que, nas suas obras, os autores tenham tendência para colocar crianças em jardins pois, simbolicamente, estas representam o estado edénico³³. Por isso, em *The Secret Garden* e, após estar dez anos ao abandono, o jardim é descoberto e curado por uma criança, ironicamente, colonial. Este abandono causado pelo império é combatido através da ação de Mary e, posteriormente, de Dickon e Colin: “Burnett believed in rescuing the Eden from the ravages of imperialism. She produced a fictive trio of children who metaphorically learned to uproot the ravaging weeds of imperialism”³⁴. Se a infância é representativa do estado edénico, então faz

²⁹ “Paraíso”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 505.

³⁰ “One image among many which colonial writing projected from the centre represented potentially fruitful lands as pastoral Edens, a multiplicity of English meadows”, in Boehmer, *Colonial & Postcolonial Literature*, p. 53.

³¹ Humphrey Carpenter, *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1985), p. 9.

³² Janet Grafton, “Girls and Green Space: Sickness to Health Narratives in Children’s Literature”, in *Knowing Their Place?: Identity and Space in Children’s Literature* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011), p. 115.

³³ “Criança”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 240.

³⁴ Jean Webb, “Romanticism vs. Empire in *The Secret Garden*”, in *Introducing Children’s Literature: From Romanticism to Postmodernism* (London: Routledge, 2002), p. 97.

sentido que as crianças tenham um papel fundamental na recriação do Éden no império doméstico, que é a Inglaterra.

Como referimos anteriormente, desde o início da civilização que o Homem se interessa por jardins. Os antigos egípcios, por exemplo, gostavam muito de possuir jardins nas suas moradas, o que proporcionava frescura ao clima quente do Egito. Gostavam também de pintar jardins tanto nas paredes como no chão dos templos e nas casas do Faraó. Cada um dos elementos que pintavam (flores, árvores, pétalas) continha uma simbologia especial.

O jardim mais conhecido da Antiguidade Clássica era o Jardim das Hespérides, Hespérides, “símbolo duma fecundidade sempre renascida” (*Dicionário dos Símbolos*, p. 382). Segundo a mitologia grega, esse jardim apenas pertencia aos imortais porque de um dos pomares cresciam maçãs de ouro³⁵, fontes de juventude e imortalidade. Ao invés dos gregos, que consideravam o jardim algo supérfluo, os romanos “elevaram-no até ao mais complexo dos refinamentos, misturando arquitetura, estátuas, escadarias, cascatas, grutas, fontes e repuxos com os matizes coloridos duma vegetação que obedecia às leis e à vontade do homem”³⁶.

Nesta linha vêm os jardins ingleses do século XVIII. No início deste século, os espaços ajardinados ainda sofriam fortes influências holandesas, que se traduziam na composição de jardins mais formais e no desejo de controlar a Natureza. Aos poucos, essas tendências foram mudando e tal aconteceu graças ao trabalho de algumas figuras importantes que marcaram para sempre a história da jardinagem: Lancelot Brown e William Kent.

William Kent (1685-1748) foi um arquiteto paisagista inglês e um *designer* de mobílias. Fez o seu *Grand Tour* por Itália e, por isso, foi bastante influenciado pela arquitectura e decoração do país. Foi ele o fundador do *English landscape garden*, que foi substituindo, gradualmente, os jardins à francesa espalhados pela Europa. O *English landscape garden* tinha por objetivo representar uma imagem idílica, pastoral, do campo inglês. Talvez essa imagem idílica fosse uma ideia muito utópica, uma tentativa de regresso ao Paraíso. Um dos primeiros exemplos desta nova tendência foi Chriswick House, cuja casa e jardins foram criados por Kent. Além deste, Kent contribuiu ainda

³⁵ Quando Hera e Zeus se casaram, a deusa Gaia presenteou a primeira com maçãs de ouro e Hera decidiu plantá-las no Jardim de Hespérides. O tão conhecido mito do “Pomo da Discórdia” era proveniente deste mesmo jardim. Devido ao imenso poder do Pomar de Hera, o jardim era guardado por inúmeros monstros que nele habitavam.

³⁶ “Jardim”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 382.

para o jardim paisagístico de Rousham³⁷, em Oxfordshire, e Stowe House, em Buckinghamshire, para a qual desenhou também várias peças de mobiliário.

Um outro seguidor das ideias de Kent e bastante influenciado por elas foi Lancelot Brown³⁸ (1715-1783), também ele arquiteto paisagista e jardineiro. Embora tenha desenhado inúmeros parques, Croome Court foi a sua obra mais conhecida. O que realmente diferenciou Brown dos arquitetos paisagistas do seu tempo foi a capacidade de prever a paisagem, de a imaginar a evoluir no decurso de várias gerações. Assim, criou imagens românticas e idílicas, nas quais a mansão e a paisagem eram uma só. Por isso, o estilo browniano caracteriza-se por grandes espetáculos de paisagem à distância, em que a mansão, o parque e o campo estão perfeitamente incorporados num só cenário. Nas suas composições, todos os elementos são coesos e neles está presente uma clara influência clássica. De acordo com Sarah Rutherford:

Rome was the goal for those seeking classical culture, and later in the century Greece too [...]. Most importantly for Brown, the Grand Tourists were captivated by the rural Arcadian landscape of the previous century's painters, Claude and Poussin. Their Arcadia, inspired by the ancient region of classical Greece evoked rural peace and simplicity [...]. Essentially it was 'Capability' Brown doing Claude, who was doing Virgil. Arcadia!³⁹

O século XVIII revolucionou a jardinagem inglesa com grandiosas paisagens, nas quais a mansão e a Natureza estavam completamente integradas. No entanto, nos finais do século, estes estilos tornaram-se obsoletos. O progresso na indústria tornou os materiais de construção mais baratos e acessíveis, o que se traduziu num aumento do número de casas, de jardins e ornamentos.

Apesar de a Rainha Victoria ter possuído várias casas, Osborne House, na Isle of Wight, foi a sua principal residência. Esta foi inspirada nas antigas cidades renascentistas,

³⁷ Embora aparente ter uma paisagem muito natural, na sua composição apresenta-se, na verdade, uma *mocked ruin* (uma *follie*) que relembra as ruínas medievais. Este tipo de manipulação paisagística era muito comum no século XVIII.

³⁸ Ou mais conhecido por "Capability" Brown pois era seu costume dizer que os terrenos dos seus clientes tinham grande potencial para melhorar.

³⁹ Sarah Rutherford, "Brown, his world and his life" in *Capability Brown: and His Landscape Gardens* (London: National Trust Books, 2016) (London: National Trust Books, 2016) <<https://books.google.pt/books?id=zvUcDQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=sarah+rutherford+capability+brown&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjHwJrylNfVAhXHthoKHdVrBu0Q6AEIJTAA#v=onepage&q=sarah%20rutherford%20capability%20brown&f=false>> (Consultado em Dezembro de 2016).

e a vista que a mansão proporcionava relembrava o Príncipe Albert da visita que havia feito à baía de Nápoles. Esta preferência pelo estilo italiano fazia-se sentir por toda a Europa e, no caso inglês, acabou por ser uma afirmação política. A adoção do estilo de jardinagem italiano coincidiu com o final das Guerras Napoleónicas.

Jardins como os de Versailles, Vaux-le-Vicomte, Château de Saint-Germain-en-Laye e os de Château de Saint-Cloud são mais formais, organizados, frios e equilibrados. Por seu turno, os jardins italianos renascentistas, tais como os do Palazzo Piccolomini, os da Villa di Castello, da Villa d'Este e da Villa della Torre eram mais vibrantes e cheios de vida: quantos mais vasos, estátuas e fontes decorassem os espaços verdes, mais vivos e dinâmicos se tornavam. Esta preferência pelos jardins italianos refletia o estado de espírito inglês, mais confiante e poderoso aquando do final das Guerras Napoleónicas.

De acordo com Monty Don, em Osborne House existia uma combinação entre o desenvolvimento da indústria (vasos e urnas de betão, por exemplo) e a influência italiana, que os ingleses tentaram recuperar. Foi, assim, durante a Era Vitoriana, que os ingleses começaram a interessar-se cada vez mais por jardinagem. Segundo Gyorgy Tóth: “At home or abroad, the British took time to cultivate and admire gardens. According to David Stuart, the movement of gardening received its social base when the concept gained ground among the British middle classes. The well-established acquired and maintained cottage gardens, while those with modest means either turned their small yards into home gardens or enjoyed strolling in public parks”⁴⁰.

O progresso industrial enegrecia as cidades. Contudo, permitiu a criação, acrescenta Danielle Price, de uma “class of people who could move away from the smog to the suburbs and fill their leisure time with the hobby of gardening”⁴¹.

Com a expansão colonial, os jardineiros ingleses tornaram-se mais exigentes, sobretudo, Joseph Banks (1743-1820). Banks embarcou no HMS *Endeavour*, numa expedição comandada por James Cook, em descoberta da região ao Sul do Oceano Pacífico. Passaram pelo Brasil, por Tahiti, pela Austrália e pela Nova Zelândia. No final, conseguiram listar uma grande coleção de novas espécies de flora, até então desconhecidas pela ciência. Posteriormente, Banks influenciou outros caçadores de plantas e estava determinado em tornar os Botanical Royal Gardens de Kew no maior

⁴⁰ Gyorgy Tóth, “The Children of the Empire: Anti-imperialism in Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*” <<http://seas3.elte.hu/anachronist/2003Toth.pdf>> (Consultado em Julho de 2017).

⁴¹ Danielle E. Price, “Cultivating Mary: The Victorian Secret Garden”, *Children’s Literature Association Quarterly* (Vol. 16, No. 1, 2001), 4-14 (Consultado em Junho de 2017), p. 4.

centro de flora da Europa, nos quais residiam espécies exóticas. Segundo Tóth, os colonizadores não só levavam consigo a paixão pela jardinagem por todas as regiões nas quais estabeleceram o império, mas ainda regressavam a Inglaterra com inúmeras espécies novas, totalmente desconhecidas pelos britânicos (p. 120). A introdução de plantas exóticas na jardinagem inglesa ficou conhecida pelo estilo *subtropical gardening* (Tóth, p. 120).

Uma outra figura que contribuiu para a mudança na jardinagem inglesa do século XIX foi Joseph Paxton (1803-1865), jardineiro, arquiteto e inventor. Paxton remodelou os jardins de Chatsworth House, em Derbyshire, e lá construiu a maior fonte do mundo, em honra da visita do último Imperador russo (Nicolau II). Porém, ficou mais conhecido pelas suas *glasshouses*. A Great Conservatory de Chatsworth revolucionou a ideia de jardinagem devido às *glasshouses*, que faziam uso de materiais mais avançados, somente existentes graças ao desenvolvimento da indústria. Como Paxton estava disposto a arriscar em novos materiais e métodos para conceber as suas ideias revolucionárias, acabou também por incentivar o progresso de novas técnicas.

Foi o progresso industrial e a ambição vitoriana que proporcionaram, por exemplo, a construção da maior *glasshouse*, a Palm House, em Kew. A partir de 1845, o vidro deixou de ser tributado, facto que levou William Hooker (Director dos Kew Gardens) a pedir a Decimus Burton para desenhar uma *glasshouse* ainda maior, que ficou conhecida por Temperate House.

A Era Vitoriana acreditava no progresso e aperfeiçoamento. Estas características fizeram-se sentir nos jardins e nas novas ideias de jardinagem. Contudo, estas só foram possíveis devido ao desenvolvimento industrial e à expansão do império. De acordo com Tóth: “Late Victorians thus cultivated their Empire by tending their gardens. Not only did their exotic and lavish gardens constantly remind visitors and owners that they were part of a vast and glorious kingdom, but they were also a vehicle which fundamentally influenced their thinking about their relationship to life and the world” (p. 121).

A influência do império fez-se sentir na jardinagem inglesa, devido, sobretudo, ao papel dos caçadores de plantas. Ao cultivar e cuidar dos seus próprios jardins, os ingleses espelhavam não só o orgulho de pertencerem a um vasto império, mas também demonstravam que cuidavam do centro imperial, a Inglaterra, o império doméstico. Por isso, falar sobre o jardim inglês é também falar sobre o império.

No virar do século, os jardins ingleses tornaram-se mais rurais e eram plantados em redor da casa, em vastas e exuberantes composições florais. Esta mudança - o

movimento *Arts & Crafts* - foi uma resposta à formalidade e ao exotismo das criações vitorianas. A nova tendência era realçar a ligação entre arquiteto e jardineiro. A nova moda era, acima de tudo, enaltecer a Natureza e a paisagem. Por isso, os jardins de rocha, os jardins com lagos e os caminhos rústicos tornaram-se muito comuns, tal como os jardins de rosas. Tóth comenta, que este novo estilo ia buscar influências a Homero e Virgílio e “expressed patriotic admiration for old English gardens with native flora” (p. 121).

Segundo Helena Gerrish: “The Arts & Crafts style first appeared in Britain around 1880, and swept the world. People such as critic John Ruskin and designer William Morris wanted to reform the way things were made, and rebel against the new age of mass production. So the Edwardian garden focused on the quality of design, with natural materials and ‘handmade’ craftsmanship”⁴². A fim de a arquitetura desempenhar o papel de realçar a natureza, o jardim eduardiano, acrescenta Gerrish, fez uso do artesanato tradicional para a construção detalhada em rocha (muros de pedra, terraços e caminhos de pedra). Andy Sturgeon corrobora que ‘by combining fairly naturalistic planting with a strongly structured framework, this mix of formal and informal was often on a quite modest scale’⁴³.

Gertrude Jekyll (1843-1932) foi uma jardineira e horticulora muito importante para este novo estilo de jardinagem inglesa pois foi ela quem aplicou os princípios do movimento *Arts & Crafts* à jardinagem, o que se traduziu no uso de sebes e de fronteiras herbáceas. Tal como já foi referido, o objetivo dos jardins eduardianos era ligar o papel do arquiteto ao do jardineiro, aliando a formalidade científica à informalidade da Natureza. Jekyll e o arquitecto *Sir* Edwin Lutyens (1869-1944) eram um bom exemplo. Juntos criaram Munstead Wood, em Surrey, que, mais tarde, foi a residência da jardineira. O estilo que ambos criaram, de caminhos de pedra e composições de diversas espécies de flores, contrastava com composições mais formais que caracterizaram o jardim inglês do século anterior. A missão do jardim eduardiano era realçar os espaços verdes no seu estado mais fiel e puro, no seu estado mais natural. Goddards, em York, de George Dillistone; Hidcote Manor Garden, de Lawrence Johnston; Hestercombe Gardens, de

⁴² Helena Gerrish, “Design: Edwardian Garden Style”, in *The English Garden*, <<http://www.theenglishgarden.co.uk/expert-advice/design-solutions/design-edwardian-garden-style/>> (Consultado em Dezembro de 2016).

⁴³ Andy Sturgeon, “Creating a ‘New’ Early 20th Century Garden”, in *Garden Drum* (11 April 2015), <<http://gardendrum.com/2015/04/11/creating-a-new-early-20th-century-garden/>> (Consultado em Dezembro de 2016).

Jekyll e Lutyens, são alguns exemplos deste novo estilo de jardinagem que marcou o século XX.

Como veremos, através das descrições que Mary Lennox faz do jardim secreto, este não segue as normas de jardinagem vitorianas, mas sim as eduardianas. Como Jane Darcy afirma: “The secret garden, where she does establish herself and grows well again, is very English and very Edwardian in its structure and ambience, being one of a series of interconnected gardens in a grand country house”⁴⁴.

Porém, Burnett não utiliza apenas a mansão ou o jardim secreto para criticar o império. Aliás, as críticas mais nítidas feitas pela autora centram-se num ponto específico do império britânico: a Índia. O início do romance começa justamente com a referência de que Mary Lennox parte da Índia para ir viver na mansão do seu tio, em Inglaterra. Assim sendo, *The Secret Garden* inicia-se como qualquer outra obra referida no género “fiction of empire” – com uma viagem.

⁴⁴ Jane Darcy, “The Edwardian Child in the Garden: Childhood in the Fiction of Frances Hodgson Burnett”, in *Childhood in Edwardian Fiction. Worlds Enough and Time* (New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009), p. 77.

II – O Mapa da Cura

2.1. As viagens da *Missie Sahib*

“We knew nothing where we were, or upon what land it
was we were driven, whether an island or the main,
whether inhabited or not inhabited”

Robinson Crusoe, Daniel Defoe

Simbolicamente, a viagem surge com a necessidade de uma mudança, uma procura de novas experiências. A Literatura utiliza esta temática para descrever aventuras, que, muitas vezes, finalizam quando o herói encontra um tesouro, ou um maior conhecimento de si mesmo e do mundo⁴⁵.

The Secret Garden é um exemplo perfeito para ilustrar a temática de viagem pois a autora leva-nos numa aventura por três diferentes tipos de viagem. Em primeiro lugar, existe uma viagem física que transporta Mary da Índia até Inglaterra. Em segundo lugar e, percorrendo todo o romance, observamos a viagem de cura e crescimento interior da jovem. E, por último, seguimos as viagens de exploração que Mary faz aos três cenários da obra: *moors*, Misselthwaite Manor e jardim secreto. Por outro lado, se lermos a obra como uma aventura, temos obrigatoriamente de pensar se, como na “fiction of empire”, existirá um mapa e uma ilha.

Em obras como a de Haggard e de Defoe percebemos como a cartografia é um poderoso instrumento. Mapear é um meio de apropriação do território, legitimando a sua posse por parte do detentor do mapa (Coelho, p. 56). De acordo com Richard Phillips: “Generations of adventure writers, heroes and readers have been inspired by sketchy maps, both real and imaginary, which seem to invite their geographical fantasies [...]. Many adventures have begun in this way, as outline maps, chart spaces in which anything seems possible and adventure seems inevitable” (pp. 1-3). Em suma, a “fiction of empire” vai beber à longa tradição que utiliza o conceito de viagem como temática principal, socorrendo-se de ilhas como cenário e, por vezes, de mapas como documento oficial do poder em relação ao território.

Em *The Secret Garden* não existe um mapa de papel. Ao contrário de Haggard e Stevenson, Burnett não nos fornece um mapa, talvez porque a sua intenção estivesse longe de nos levar a pensar que a sua obra é a história de uma heroína que, no final, encontra

⁴⁵ “Viagem”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 691-692.

um baú do tesouro. Não obstante, como já referimos, Mary Lennox é uma heroína que embarca em múltiplas viagens.

Cartografar é uma prática colonial que simboliza um ato de domínio para com algo ou alguém⁴⁶. De acordo com a nossa interpretação, o mapa que Mary deve seguir faz-se representar pelas seguintes etapas: a saída da Índia, a chegada a Inglaterra, a passagem pelos *moors*, a entrada em Misselthwaite Manor, a descoberta do jardim secreto e, por fim, a descoberta de Colin Craven. Neste mapa contam-se ainda quatro espaços que podemos interpretar como correspondentes a ilhas, os quais possibilitarão, ou não, tal como veremos, a atuação de Mary como colonizadora. São elas: os *moors*, Misselthwaite Manor, o jardim secreto e Colin Craven. As ilhas normalmente desabitadas, ou habitadas por nativos (Bristow, p. 94), revelam-se o espaço ideal para a atuação do colonizador. Na obra, estas quatro ilhas funcionam como colónias e, mais à frente, veremos como Mary se apropria destes territórios.

Assim sendo, a primeira etapa do mapa de Mary Lennox é concretizada quando abandona a Índia, local que sempre conheceu. *The Secret Garden* abre com uma viagem que levará a jovem a abandonar a Índia para viver com o tio numa mansão em Yorkshire. Como dissemos anteriormente, uma viagem implica sempre a necessidade de uma mudança interior. Jean Webb afirma que o imperialismo tornou Mary numa “child who is emotionally isolated and yet physically dependent”⁴⁷. No início do romance, é assim descrita: “She was the most disagreeable-looking child ever seen [...]. She had a little thin face and a little thin body, thin light hair and a sour expression. Her hair was yellow, and her face was yellow because she had been born in India and had always been ill in one way or another” (5). Como veremos, Mary precisa de mudar.

O narrador começa por criticar *Mrs* Lennox e dá a entender que a personalidade de Mary advém da sua falha enquanto mãe. Tanto Petkovic como Kutzer põem em evidência a importância do papel desempenhado pelas mulheres no sucesso do império. Ambas as autoras anunciam que uma das metáforas mais utilizadas no império britânico foi, justamente, a alusão à família. A Inglaterra passava a imagem da sua Rainha como mãe das colónias, “who being helpless and ignorant, ‘half devil and half child’, are incapable of governing themselves” (Petkovic, p. 90). Todavia, o papel das mulheres não

⁴⁶ “Cartography”, in Ashcroft, *Postcolonial Studies. The Key Concepts*, pp. 39-41.

⁴⁷ Jean Webb, “Romanticism vs. Empire in *The Secret Garden*” in Deborah Cogan Thacker and Jean Webb (eds.), *Introducing Children’s Literature: From Romanticism to Postmodernism* (London: Routledge, 2002), p. 92.

se restringia somente ao império doméstico, no lar. De acordo com Kutzer: “They went to the colonies as missionaries and educators; as wives; and occasionally as servants” (p. 48). Burnett constrói a ideia da Índia como uma péssima mãe, corrompendo todos aqueles que nela habitam. Desde o início do romance que *Mrs* Lennox é caracterizada como uma senhora muito bela, mas apenas interessada em festas e vestidos. Enquanto critica a mãe de Mary, Burnett critica ao mesmo tempo *Mr* Lennox pois “whatever his skills as colonial administrator, [he] is not a very good administrator of his own family” (Kutzer, p. 61). Devido ao império e à negligência dos pais, Mary tornou-se “quite contrary” e, por isso, não consegue fazer crescer o seu jardim. Embora tenha um interesse por jardinagem, desde o início do romance⁴⁸, terá de abdicar da sua *contrariness*, a fim de conseguir criar o seu próprio jardim. No entanto, Mary só irá abdicar desta *contrariness* em solo inglês.

Como Webb afirma: “The opening Indian section of the novel presents a sad and diseased image of childhood symbolized by the episode of the cholera epidemic which strikes down Mary’s parents and her Ayah” (p. 92). Assim, a morte dos pais fará com que Mary concretize a primeira etapa do seu mapa, rumo à cura tanto do seu estado físico como mental. Na Índia, Mary somente consegue fingir que cria um jardim. Porém Yorkshire (a segunda instância do seu mapa) apresenta-se “as a pre-industrial, pastoral space, removed in time from modernity, and in distance from the metropolis” (Price, p. 8). Yorkshire é o Éden perfeito para quem o souber aproveitar. No caso da obra, serão as crianças. A Inglaterra reúne a potencialidade de se tornar novamente num “arcadian Paradise” (Kutzer, p. xvi) com a ação conjunta de Mary, Dickon e Colin. Dado que a infância está associada ao estado de graça no qual Adão e Eva viviam no Éden, faz sentido que sejam as crianças as responsáveis pela cura do solo inglês. Apesar de a Inglaterra precisar de cura, Burnett sublinha ao longo do romance a diferença entre esta e Índia. Assim, a autora apresenta Inglaterra como um jardim, onde reina a ordem, contrastando com a natureza selvagem e o caos protagonizados pela Índia.

Tal como uma flor exótica que os colonizadores traziam no seu regresso ao centro do império, Mary é transplantada para Inglaterra, o que a leva à segunda etapa do seu mapa. Assim, tal como qualquer “fiction of empire”, Mary “made the long voyage to England” (12).

⁴⁸ “She pretended that she was making a flower-bed, and she stuck big scarlet hibiscus blossoms into little heaps of earth” (6) e “She was making heaps of earth and paths for a garden” (10).

Simbolicamente, a travessia até uma ilha faz-se através de uma navegação ou do voo⁴⁹, e é curioso que esta viagem leve Mary até à Grã-Bretanha, uma ilha tanto literal como metaforicamente.

Já em Londres, Mary conhece *Mrs* Medlock e antipatizam uma com a outra. *Mrs* Medlock chega mesmo a admitir: “She’ll have to alter a good deal” (12). Assim que a jovem chega a Londres, começa a ganhar uma maior consciência de si mesma: “She had begun to wonder why she had never seemed to belong to any one even when her father and mother had been alive [...]. She did not know she was disagreeable” (12-13). Foi, portanto, necessária a chegada a Inglaterra para Mary se conseguir autoanalisar, para, finalmente, ouvir a verdade, visto que: “In India people are too servile, and they lie” (Petkovic, pp. 90-91).

No entanto, não foram unicamente os nativos que influenciaram negativamente a infância de Mary. A primeira grande diferença que a jovem denota entre as duas nações é o clima. Enquanto que na Índia faz imenso calor, em Inglaterra chove: “India, with its oppressive, blazing sun, its hot and humid climate [...] affects (better to say, arrests) physical and mental development of English children, of young girls in particular – thus poisoning the very future of the Empire” (Petkovic, p. 91). Burnett sublinha a ideia de que o clima influencia as pessoas, particularmente a Índia, com o seu Sol ardente, sendo a grande culpada de Mary ser uma criança desagradável. Por outro lado, a Índia corrompe os ingleses que nela habitam, sobretudo as mulheres, tal como a autora demonstrou através de *Mrs* Lennox. A ameaça de as mulheres inglesas tornarem “nativas” pode colapsar o império por estas terem um papel fundamental na criação dos futuros herdeiros desses territórios.

A Inglaterra, particularmente, Yorkshire e os três cenários da obra terão um papel fulcral para que Mary não siga o mau exemplo da mãe. Em alguns dos diálogos que *Mrs* Medlock mantém com Mary durante a viagem, a primeira refere-se a Yorkshire como *home*. No caso da obra, *home* refere-se aos *moors*.

Antes de chegar a Misselthwaite Manor, Mary terá de passar pelos *moors* e esta viagem corresponde à terceira etapa do seu mapa da cura. Mary não sabe o que é um *moor* e pergunta a *Mrs* Medlock. Webb refere que Burnett utiliza esta paisagem, a fim de demonstrar quão deslocada a jovem se sente em Inglaterra. Mary terá de desvendar, através das suas próprias explorações, o que significa *moor* (Webb, p. 93).

⁴⁹ “Ilha”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 374-375.

Quando a jovem observa a paisagem, confunde-a com o mar: “The carriage lamps shed a yellow light on a rough-looking road which seemed to be cut through bushes and low growing things which ended in the great expanse of dark apparently spread out before and around them. A wind was rising and making a singular, wild, low, rushing sound” (18). *Mrs Medlock* responde-lhe que não se trata do mar, nem de montanhas, mas sim de “miles and miles and miles of wild land that nothing grows on but heather and gorse and broom, and nothing lives on but wild ponies and sheep” (19). Mary, atenta aos sons, insiste na ideia de que a paisagem se assemelha ao mar, devido ao ruído que se faz ouvir. Esse ruído, riposta *Mrs Medlock*, provém do vento.

A referência ao barulho do vento nos moors estabelece a ligação entre *The Secret Garden* e *Wuthering Heights*, apontada por certos críticos⁵⁰. Em *Wuthering Heights*, o vento não só traz vida à paisagem aparentemente morta dos *moors*, pela qual Catherine e Heathcliff gostam de vaguear, como também espelha o temperamento das personagens, ou os futuros acontecimentos. Símbolo de agitação, inconstância e instabilidade⁵¹, Mary Lennox não gosta do vento e conclui, também, não gostar dos *moors*: “Mary felt as if the drive would never come to an end, and that the wide, bleak moor was a wide expanse of black ocean through which she was passing on a strip of dry land” (19).

Os *moors* são terrenos cobertos por ervas ásperas, não sendo, assim, férteis para a produção agrícola. Estes espaços vastos e misteriosos começaram a receber atenção por parte dos escritores e poetas ingleses do Romantismo. Segundo Susan E. James, a autora de *Wuthering Heights* via os *moors* “as unpredictable as human nature, at once majestic and tormenting, liberating and destructive”⁵². Já Burnett, diz James, “creates a safer environment for her child readers, surrounded by but separate from the wilderness of the unknown moors”.

Para Lockwood, tal como para Mary, os *moors* são uma paisagem confusa e de difícil navegação. Não obstante, tanto para Catherine como para Heathcliff, os *moors* representam uma fuga ao ambiente autoritário, severo e quase claustrofóbico de *Wuthering Heights*. É nessa paisagem que ambos se sentem mais livres:

^{50 50} Gretchen Holbrook Gerzina, Susan E. James e Anna Krugovoy Silver são algumas das autoras que analisaram diferenças e semelhanças entre *Wuthering Heights* e *The Secret Garden*. Por outro lado, autores, tais como, Ann Thwaite e Phyllis Bixler apontaram semelhanças entre a obra de Burnett e *Jane Eyre*. Este trabalho somente se pronunciará sobre as características dos *moors* nas obras de Burnett e Brontë.

⁵¹ “Vento”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 680-681.

⁵² Susan E. James, “*Wuthering Heights* for Children: Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*”, *Connotations*, Vol. 10.1 (2000/2001) <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/james01001.htm>> (Consultado em Março de 2017), p. 61.

As adults, they become encompassed in a wretched and tragic love triangle, the feelings of which they frequently describe in comparison to the tumultuous weather on the Moors. The Yorkshire Moors become a place of comfort for Catherine and Heathcliff; a sanctuary from endless disapproval and oppression from those at Wuthering Heights. Although Cathy and Heathcliff's reckless love affair endangers everyone around them, they both find solace in the grassy freedom of the Yorkshire Moors⁵³.

James tem uma interpretação muito interessante sobre o jardim secreto como refúgio à natureza selvagem dos *moors*: “Mary Lennox has the momentary illusion of sailing on the sea as she drives across the moors in the dark. This image of the moors as a vast, unpredictable ocean reinforces the subsequent image of the garden as an island of refuge not only from the unpredictability of the ‘outside’ natural world but from the unpredictability of adult human motions” (pp. 61-62). Esta visão vai de encontro à nossa interpretação de analisarmos o jardim como uma ilha, devido à simbologia que partilham, como já referimos.

Por outro lado, Holly Blackford analisa o romance através do Mito de Perséfone⁵⁴. A autora dedica um artigo a comparar Misselthwaite Manor e os *moors* ao submundo do Hades. Para Blackford, estes dois espaços evocam os mortos e a mansão do Hades. Compara, ainda, Mary à Deusa Perséfone. Ao passo que esta teoria parece quase irrefutável, argumentamos que a Índia é, na verdade, o espaço que melhor evoca o submundo clássico.

No início do romance, a Índia apresenta-se como um espaço de doença⁵⁵ e morte⁵⁶. O seu clima quente e abafado causam um contínuo cansaço a Mary. Além disso, a Índia é um espaço de negligência: “During the confusion and bewilderment of the second day Mary hid herself in the nursery and was forgotten by every one. Nobody thought of her, nobody wanted her, and strange things happened of which she knew nothing” (7).

⁵³ Alyssa Carlson-Romero, “The Yorkshire Moors in Emily Brontë’s *Wuthering Heights*” <<http://booma.us/yorkshire-moors-emily-brontes-wuthering-heights/>> (Consultado em Maio de 2017).

⁵⁴ Holly Blackford, “Maiden, Mother, Mysteries: The Myth of Persephone in *The Secret Garden*”, in Jackie C Horne and Joe Sutliff Sanders, *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Lanham/Toronto/Phymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 5-6.

⁵⁵ “Her hair was yellow, and her face was yellow because she had been born in India and had always been ill in one way or another” (5).

⁵⁶ “The cholera had broken out in its most fatal form and people were dying like flies” (7).

Por estas razões, argumentamos que a estada de Mary Lennox na Índia equivale à descida aos infernos no percurso do herói clássico. Já dissemos que a literatura faz uso da temática da viagem, o que implica a deslocação do lugar A para o lugar B. Contudo, essa viagem pode também significar a transição entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Na literatura clássica é muito comum lermos como o herói deve descer aos infernos, a fim de ultrapassar um obstáculo. Este tipo de viagem faz parte do percurso que o herói deve seguir. No final do Canto X da *Odisseia*, sabe-se que Ulisses deve ir até à mansão de Hades procurar Tirésias para que este lhe indique o caminho até casa. O Canto XI é dedicado à viagem de Ulisses no submundo, onde encontra diversas almas de familiares e companheiros seus. Também Eneias, em *Eneida*, decide descer aos infernos para se encontrar uma última vez com o seu pai, Anquises, e pedir-lhe conselhos para a sua viagem.

Em *The Secret Garden*, os infernos são protagonizados pela Índia. A Índia é o local de morte onde Mary nasceu e, curiosamente é através de mortes que de lá conseguirá escapar. Sendo que os seus pais eram ingleses, a ida de Mary para Inglaterra (concretização da segunda etapa do seu mapa) acaba por ser o seu regresso a casa, o Yorkshire, o seu retorno às origens. Não obstante, Mary sente-se perdida pois não é inteiramente inglesa, nem inteiramente indiana (Webb, p. 93), ou seja, é híbrida⁵⁷. A grande colisão entre estas duas culturas faz-se sentir no primeiro diálogo entre Mary e Martha Sowerby, após Mary ultrapassar a quarta etapa do seu mapa, que corresponde à entrada em Misselthwaite Manor.

Martha terá um papel importante ao aproximar Mary dos *moors* e, posteriormente, do jardim secreto. No capítulo IV, pela janela do quarto, Mary avista terra em que nada cresce e, mais uma vez, vemos como a jovem confunde os *moors* com o mar. Martha dá então a sua opinião sobre o *moor*, após Mary confessar odiar a paisagem: “I just love it. It’s none bare. It’s covered wi’ growin’ things as smells sweet. It’s fair lovely in spring an’ summer when th’ gorse an’ broom an’ heather’s in flower. It smells o’ honey an’ there’s such a lot o’ fresh air – an’ th’ sky looks so high an’ th’ bees an’ skylarks makes such a nice noise hummin’ an’ singin’. Eh! I wouldn’t live away from th’ moor for anythin’” (21).

⁵⁷ “As used in horticulture, the term [hybridity] refers to the cross-breeding of two species by grafting or cross-pollination to form a third, ‘hybrid’ species. Hybridization takes many forms: linguistic, cultural, political, racial, etc (...). The term ‘hybridity’ has been most recently associated with the work of Homi K. Bhabha, whose analysis of colonizer-colonized relations stresses their interdependence and the mutual construction of their subjectivities”, “Hybridity”, in *Postcolonial Studies: The Key Concepts*, pp. 135-136.

Martha diz ainda que tem onze irmãos e que todos eles brincam no *moor*: “They tumble about on th’ moor an’ play there all day, an’ mother says th’ air of th’ moor fattens ‘em” (25). É a partir desta passagem que Mary toma conhecimento de um dos irmãos de Martha: Dickon. Mary fica, de imediato, intrigada com este misterioso jovem que passa os seus dias no *moor*, brincando com o seu pónei, entre outros animais.

Assim, Martha é o oposto de *Mrs Medlock* e de *Mr Craven*, sendo uma personagem positiva, carinhosa e, por isso, bastante benéfica para Mary. Martha é uma peça fundamental no mapa da cura da Missie Sahib, porque a direciona para o jardim secreto, os *moors* e Dickon. Como Webb afirma: “It is Martha who gives Mary information about the nature of the moor, and begins that process of the movement for Mary from ignorance to knowledge; from strangeness of familiarity; from isolation to belonging” (p. 94).

Contudo, e, como mencionado anteriormente, foi num diálogo com Martha que Mary mais sentiu a colisão das duas culturas distintas de que é fruto. Quando Martha deu a sua opinião sobre os *moors* muito aberta e honestamente, Mary ficou bastante surpreendida e confusa. Na Índia, os criados não falavam assim com os patrões, como se fossem seus iguais (21). A *Missie Sahib* lembra-se também como batia na sua Ayah e receia que, se fizesse o mesmo a Martha, esta certamente iria ripostar, o que leva a jovem a concluir: “You are a strange servant” (22). A dado, Martha confessa que pensava que Mary fosse negra. E a *Missie Sahib* tem um ataque de fúria, uma intensa birra: “You don’t know anything about natives! They are not people – they’re servants who must salaam to you. You know nothing about India” (23). Martha sentiu-se triste com a reação de Mary e pediu que se acalmasse. Webb afirma: “Martha is a caring person who responds to Mary and tries to understand the poor child’s situation, gently leading her out of her state of isolation and confusion” (p. 94). O narrador sublinha que o que reconfortou Mary foi o dialeto de Yorkshire. Este será uma peça essencial para que Mary, agindo como colonizadora, consiga conquistar as ilhas/jardins da obra.

É também *Mrs Medlock* quem, primeiramente, faz uma descrição da mansão: “Not but that it’s a grand big place in a gloomy way, and Mr Craven’s proud of it in his way – and that’s gloomy enough, too. The house is six hundred years old, and it’s on the edge of the moor, and there’s near a hundred rooms in it, though most of them’s shut up and locked. And there’s pictures and fine old furniture and things that’s been there for ages, and there’s a big park round it and gardens and trees with branches trailing to the ground – some of them” (14).

De acordo com uma interpretação simbólica, a casa representa a interioridade do ser. É um refúgio protetor, estando intimamente conectado ao poder maternal⁵⁸. A interpretação de Carroll vai de encontro a este simbolismo: “As the human body may be read as a version of the cosmos, the home which houses, shelters and protects that body acquires similar associations” (p. 19). Carroll conclui ainda que a casa é um espaço que integra o ser no mundo, mas que também une o corpo à natureza, ao ambiente que o envolve (p. 20).

As primeiras impressões que Mary tem de Misselthwaite Manor não a entusiasma. Não lhe agrada a ideia de uma mansão com quartos fechados, nem o facto de a casa ser escura. *Mrs Medlock* diz-lhe: “You’ll be told what rooms you can go into and what rooms you’re to keep out of. There’s gardens enough. But when you’re in the house don’t go wandering and poking about. Mr Craven won’t have it” (16).

Neste sentido, Misselthwaite Manor apresenta-se, através de *Mrs Medlock*, e, indiretamente, por *Mr Craven*, como um espaço repleto de tentações e mistérios, porém, muito restritivo. *Mrs Medlock* e *Mr Craven* são, assim, dois grandes obstáculos que Mary deverá contornar para que possa explorar este império doméstico. Contudo, é possível, desde logo, estabelecer um paralelo entre o estado físico e emocional de Mary, e o dos restantes habitantes da casa.

É ao deparar-se com Misselthwaite Manor que Mary conhece a primeira porta que terá de ultrapassar: “The entrance door was a huge one made of massive, curiously shaped panels of oak studded with big iron nails and bound with great iron bars” (19). De acordo com uma interpretação simbólica:

A porta simboliza o lugar de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a penúria. A porta abre-se para um mistério. Mas tem um valor dinâmico, psicológico; pois não só indica uma passagem, como ela própria convida a atravessá-la. É o convite à viagem para um além... A passagem à qual ela convida é, na maioria das vezes, na aceção simbólica, do domínio profano ao domínio sagrado. [...] A porta evoca também uma ideia de transcendência, acessível ou proibida, conforme a porta está aberta ou fechada, transposta ou simplesmente vista⁵⁹.

⁵⁸ “Casa”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 165-166.

⁵⁹ “Porta”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 537-539.

A porta da mansão é a primeira de muitas que irá encontrar como obstáculo, durante as suas viagens e explorações. De todas as que terá de descobrir e ultrapassar, a porta de Misselthwaite é o desafio mais fácil para Mary. Todavia, não conseguirá conquistar esta ilha até perceber exatamente do que terá de abdicar para esta finalidade. As portas mais importantes em *The Secret Garden* (a da mansão, a do jardim, a do “Indian room” e a porta do quarto de Colin) fazem-se sempre acompanhar por sacrifícios – Mary terá de abdicar de algo para vencer determinado obstáculo e conquistar o respetivo território. Após ultrapassar, sem dificuldade, a porta da mansão é liderada por Mrs Medlock através de três corredores até que se abre uma outra porta, a do seu quarto (20).

Como dito anteriormente, Martha aproxima Mary da Natureza que circunda a mansão. No capítulo IV de *The Secret Garden*, Martha comenta com Mary a existência de um jardim que outrora havia pertencido a Mrs Craven, mas que, após a sua morte, havia sido trancado por ordem do marido. Mary começa a pensar obsessivamente no jardim trancado, o qual apelida de “deserted garden” e “secret garden” (29), e está decidida a encontrá-lo. Existem muitos jardins em redor de Misselthwaite Manor, mas foi o jardim secreto, fechado há dez⁶⁰ anos, que exerceu fascínio sobre Mary. Posteriormente, a jovem explorará os *kitchens-gardens* e os *moors*. Todavia, é com o jardim secreto que ela se identifica pois ambos foram abandonados pelos seus criadores.

Martha é, seguramente, uma peça fundamental no mapa de Mary pois é a jovem criada quem, primeiramente, planta em Mary a semente da curiosidade sobre o jardim. Além disso, a personagem Martha Sowerby é responsável por estabelecer uma ponte entre o seu irmão, Dickon, e Mary, assim como entre Mrs Sowerby e a jovem⁶¹.

Martha diz à jovem que terá de aprender a vestir-se e a brincar sozinha na Natureza. Mais uma vez, Martha distancia-se da Ayah que a *Missie Sahib* outrora teve. Em solo inglês, Mary terá de aprender a ser independente e adaptar o seu comportamento imperialista ao novo território, a Inglaterra. Assim, decide aventurar-se pelo exterior da mansão: “She was not familiar enough with England to know that she was coming upon the kitchen-gardens where vegetables and fruit were growing. She went toward the wall and found that there was a green door in the ivy, and that it stood open” (27).

⁶⁰ De acordo com uma interpretação simbólica, o número dez é dual pois exprime a ideia de morte e de vida, ou, até mesmo, a qualidade de existirem em conjunto. É um número igualmente associado à doença. Ver “Dez”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 261-262. Em *The Secret Garden*, estas ideias estão bastante implícitas, principalmente, no jardim secreto – um espaço de vida, contudo, quase morto por ter sido negligenciado.

⁶¹ A ligação entre Dickon e Mary será explorada no próximo subcapítulo.

Mary entra e sai de vários jardins até que, por fim, conhece o jardineiro Ben Weatherstaff. A partir daí, Mary sabe que quem detém o poder, de momento, nos *kitchen-gardens* é o jardineiro, visto que lhe pergunta se os pode explorar. A fim de explorar os *kitchen-gardens* e conseguir encontrar o jardim secreto, a *Missie Sahib* terá de se transformar em *Mem Sahib*, crescendo física e interiormente, ganhando força, independência e autoridade. Por isso, vai iniciando diálogos com Ben, com o intuito de lhe retirar o máximo de informação sobre aquele jardim secreto que ela tanto ambiciona encontrar e conquistar. A presença de Ben revela-se ainda mais importante porque representa um obstáculo na conquista do território. Como explica Blackford: “Ben simultaneously invites and forbids the garden, calling attention to the robin’s location and the lady he once served, yet protesting when Mary gets close. A complicated dance of courtship between Ben and Mary ensue” (p. 9).

O que Blackford chama de “dance of courtship” assemelha-se, ao invés, a um braço de ferro, no qual Mary está constantemente a interrogar o jardineiro, a fim de tomar conhecimento do território, sendo na maioria das vezes ignorada por este. Ben, tal como Martha, corresponde a elementos que farão com que esta concretize a quinta etapa do seu mapa: a descoberta do jardim secreto. Blackford diz-nos: “He adds there was no dog to bite her, subtly alluding to the forbidden status of the garden as his own possible bite should she trespass. Dogs traditionally guard the gates of secrets. Ben’s attitude is ironic because many barriers, within and without, prevent Mary from finding the secret garden” (p. 9).

É através de Ben Weatherstaff que Mary conhece um tordo-americano (*robin redbreast*) e descobre que o pássaro vive exatamente no jardim secreto. Portanto, embora seja um obstáculo - por se impôr às tentativas de a jovem avançar e conhecer o território - Ben também lhe fornece informações valiosas sobre o jardim, nomeadamente, dando-lhe a conhecer o tordo-americano. Este simpático pássaro tem um papel fundamental no crescimento de Mary, por diversas razões, tal como apontado por Jennifer Marchant:

Many bird species will go to food left out for them but remain wary of humans. Robins, however, will boldly enter into the midst of human territory, entering houses and eating with humans present, even feeding from people’s hands [...]. Robins thus seem to perch just on the threshold between ‘wild animal’ and ‘pet’, going back and forth between these states. The birds consequently act as bridges, linking the domestic and the wild, humans with other animals. The robin in *The Secret Garden* also functions as such a bridge [...].

He flies free but makes his home in the enclosed garden. Mary needs a combination of nature tame and wild for her healing, and the robin links her with both elements⁶².

No final do capítulo VII, Mary volta a encontrar-se com o tordo-americano e este guia-a na descoberta de uma chave velha enterrada na terra. De imediato, Mary pensa estar na posse da chave que lhe dará entrada no jardim secreto: “Perhaps it has been buried for ten years. Perhaps it is the key to the garden!” (50). Simbolicamente, este objeto está ligado à dupla capacidade de abrir ou fechar um lugar, uma casa. É, sobretudo, um objeto de mistério relacionado com descobertas.⁶³ A chave é, assim, uma descoberta fundamental para Mary conseguir aceder ao território que ela tanto deseja e, consequentemente, transformar-se em *Mem Sahib*.

No capítulo VIII, Mary confronta novamente o tordo-americano, dizendo-lhe: “You showed me where the key was yesterday. You ought to show me the door to-day; but I don’t believe you know!” (56). Mary percebe que o pássaro é o único que a pode ajudar pois é o único a deter o conhecimento da localização do jardim secreto, e a jovem está determinada em apropriar-se desse mesmo poder.

O tordo-americano mostra-lhe trepadeiras de hera que tapam uma porta de ferro⁶⁴. Mary coloca a chave na fechadura e, finalmente, encontra-se no interior do jardim secreto. Neste contexto, a porta é um desafio para Mary, um obstáculo físico que terá de ultrapassar a fim de conseguir entrar no jardim. Por outro lado, a porta também lhe será útil pois manterá o espaço verde protegido e secreto.

Semelhante a esta viagem repleta de obstáculos e perigos que Mary tem de fazer para completar o seu mapa, a história acádica *The Descent of Ishtar to the Underworld* narra a descida de uma Deusa, Ishtar, ao Inframundo, com o intuito de roubar o trono à sua irmã Ereshkigal. Esta é uma viagem física e espiritual que exige sacrifícios porque, ao longo dos sete portais que Ishtar tem de atravessar até chegar diante de Ereshkigal, a

⁶² Jennifer Marchant, “‘A Real Person – Only Nicer’: The Robin as a Companion Species”, in Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Lanham/Toronto/Phymouth: The Scarecrow Press, 2011), p. 67. Não esquecer que Inglaterra se apresenta como o jardim domado, organizado, ao passo que a Índia é a Natureza fora de controlo, o selvagem. Mary alia estas duas culturas. Portanto, tem de encontrar um equilíbrio entre estas características em si mesma. O tordo-americano irá ajudá-la.

⁶³ “Chave”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 190-191.

⁶⁴ Tal como a porta do jardim secreto, a porta da mansão também contém elementos feitos de ferro, cuja simbologia se caracteriza por conotações negativas associadas às sombras e à impureza. Ver “Ferro”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 322.

Deusa tem de se despojar de elementos que representem o seu poder pessoal. Em suma, Ishtar passa por uma viagem muito semelhante à de Mary.

Como foi anteriormente exposto, o jardim da *Missie Sahib* só irá crescer quando esta decidir abdicar da sua *contrariness*. Para entrar no derredeiro jardim secreto, terá de esquecer o comportamento que tinha para com a sua Ayah e tratar Martha corretamente, terá de se aventurar sozinha pelos *kitchens-gardens*, terá de conversar com um jardineiro e, por último, de iniciar a sua primeira amizade com o tordo-americano.

É o pássaro que mostra a chave necessária para Mary conseguir abrir a porta do jardim secreto. É, inclusivamente, através dele que Mary, à semelhança do pássaro, se torna uma jovem tanto doméstica quanto selvagem. Mary está à vontade tanto em espaços interiores, domésticos, protegidos, como em espaços exteriores, livres, selvagens, imprevisíveis.

Mais tarde, ela torna-se o elo de ligação com o exterior para que Colin consiga recuperar a saúde. Tal como o tordo-americano, Mary vive entre o mundo doméstico e o mundo selvagem, convivendo com Dickon, ligado à natureza, e com Colin, ligado a Misselthwaite Manor. Ela beneficia do contacto que estabelece com ambos os jovens e respetivos espaços, ao passo que também eles beneficiam dela como meio de integração. Mary ajuda-os a integrarem os espaços nos quais a sua influência não se faz sentir, convidando Dickon para o interior da mansão e Colin para o jardim. De igual modo, e, por ser uma criança colonial, filha de pais ingleses e nascida na Índia, Mary pertence tanto ao império doméstico (Inglaterra) como ao império de terras distantes (Índia). Mary é híbrida desde que nasceu e continuará a sê-lo durante todo o romance.

É através da ligação que Mary mantém com o pássaro que se torna uma criança amável e amada. É a partir das palavras que troca com o tordo-americano que começa a olhar para as outras pessoas de forma diferente. A partir desse momento, Mary sente afeto pelas pessoas que a rodeiam.

É de acrescentar que é através da ajuda do pássaro que Mary se começa a identificar com a Inglaterra. Phil Robinson afirma existir uma ligação entre o tordo-americano e o espírito britânico. Para o autor, os tordos-americanos são os pássaros ingleses por excelência porque se mantêm felizes no inverno⁶⁵. Quanto a Marchant, comenta: “The fact that ‘the typical English bird’ so quickly takes a fancy to Mary further implies her connection with England” (p. 70).

⁶⁵ Phil Robinson, *The Poet's Birds* (London: Chatto and Windus, 1883), p. 399.

Com a ajuda do pássaro, Mary começa a desenvolver características maternais⁶⁶ e aprende a cuidar do lar. Estes pássaros são afetuosos, maternais pois criam ninhos e são sociáveis. Em contraste, os animais que Mary viu na Índia não o são. Répteis e insetos estão associados a frieza e doenças. Straley faz, inclusivamente, uma comparação interessante entre a cobra, “slipped under the door” (8), que abandona as suas crias assim que estas saem do ovo, e a própria mãe de Mary, que nunca se preocupou com a filha (p. 161).

Em suma, Mary já completou várias etapas do seu mapa: a saída da Índia, a chegada a Inglaterra, a passagem pelos *moors*, a entrada em Misselthwaite Manor e a descoberta do jardim secreto. Contudo, ainda não se apropriou de nenhum desses territórios. Não obstante, já iniciou a sua viagem interior de autodescoberta e cura. Seguidamente, veremos se sai vitoriosa, ou não, da apropriação dos seus territórios, e como se torna *Mem Sahib* consolidando, assim, o seu poder.

2.2. As explorações da *Mem Sahib*

“‘Enter, sons of the stars’, he said”
King Solomon’s Mines, H. Rider Haggard

Nos primeiros dias da sua chegada a Inglaterra, Mary está aborrecida e não tem nada para fazer. Por isso, Martha diz-lhe que terá de brincar sozinha, como fazem todas as crianças. No decorrer dessa sugestão, Martha faz novamente referência a Dickon: “Our Dickon goes off on th’ moor by himself an’ plays for hours. That’s how he made friends with th’ pony. He’s got sheep on th’ moor that knows him, an’ birds as comes an’ eats out of his hand. However little there is to eat, he always saves a bit o’ his bread to coax his pets” (27). E, logo no parágrafo seguinte, o narrador diz-nos que foi a menção do nome do irmão mais novo de Martha que fez com que Mary decidisse, por fim, explorar os *moors*.

⁶⁶ Estas ideias serão posteriormente exploradas no subcapítulo 2.3.

Após esta decisão, o Capítulo V inicia-se com a constatação de que Mary passava os dias no *moor*: “After each breakfast she gazed out of the windows across the huge moor which seemed to spread out on all sides and climb up the sky, and after she had stared for a while she realised that if she did not go out she would have to stay in and do nothing – and so she went out” (34). O narrador faz-nos uma descrição dos benefícios do *moor* para Mary, posteriormente realçados por Martha:

She did not know that this was the best thing she could have done, and she did not know that, when she began to talk quickly or even run along the paths and down the avenue, she was stirring her slow blood and making herself stronger by fighting with the wind which swept down from the moor. She ran only to make herself warm, and she hated the wind which rushed at her face and roared and held her back as if it were some giant she could not see. But the big breaths of rough fresh air blown over the heather filled her lungs with something which was good for her whole body and whipped some red colour into her cheeks and brightened her dull eyes when she did not know anything about it (34).

No decorrer destas aventuras pelo *moor*, Mary começa a ter mais saúde e mais apetite, estando estes dois fatores intimamente ligados. Tanto Mary como Martha ficam surpreendidas quando a primeira devora o seu *porridge* (34). A criada diz-lhe que o responsável pelo aumento do apetite da jovem é o ar do *moor*, o vento, e, que por isso, ela deixará de estar amarela. Assim, Burnett enuncia uma outra crítica ao império. Blackford declara que existe uma relação muito próxima entre as mães e a comida e que esta ideia está muito presente no imaginário ocidental⁶⁷. Na Índia, e também devido ao clima abafado, Mary não tinha apetite, o que a levou a um estado de permanente doença. Com esta imagética, Burnett critica não só *Mrs Lennox*, que não se interessava pela filha, e muito menos em alimentá-la, mas ainda critica novamente a Índia por ser uma má mãe, ao não conseguir alimentar os seus habitantes. Mary só ganha apetite quando começa a explorar um novo útero materno, a boa mãe, que é a Inglaterra. Mais tarde, encontrará *Mrs Sowerby*, que desempenhará um papel fundamental na alimentação e na saúde de Mary e Colin.

⁶⁷ Holly Blackford, “Recipe for Reciprocity and Repression: The Politics of Cooking and Consumption in Girls’ Coming-of-Age Literature”, in Kara K. Keeling and Scott T. Pollard (eds.), *Critical Approaches to Food in Children’s Literature* (New York: Routledge, 2009), p. 42.

Além disto, a cura de Mary começa quando passa o tempo nos *moors* e respira o ar fresco, à semelhança de Dickon. De acordo com Carolyn Daniel: “Whereas airborne viruses pose a threat to the body’s health, fresh, clean air is seen to rejuvenate”⁶⁸. É ainda quando Mary se deixa perder pelos *moors* e pelo vento fresco, que começa a ser uma criança mais social, relacionando-se mais facilmente com Martha, Ben e até mesmo com o *robin redbreat*. Burnett não perde uma oportunidade para criticar o império, fazendo os seus leitores contemplarem a diferença entre o clima da Índia e o de Inglaterra e os benefícios do último para as crianças inglesas.

Porém, no Capítulo VI, Mary depara-se com a infelicidade de estar a chover e, portanto, ser impossível passar o dia no *moor* (40). Mary chegou a Inglaterra no inverno e, como Bachelard diz, esta estação é um “Refuerzo de la felicidad de habitar. En el reino de la imaginación, el invierno evocado aumenta el valor de habitación de la casa”⁶⁹. Portanto, este é um capítulo importante pois, apesar de impedir Mary de se aventurar no *moor*, irá permitir-lhe a exploração do vasto interior da mansão – tão ou mais misteriosa do que a *moorland*. Tal como Phyllis Bixler aponta: “Rain also plays a role in filling the empty house with the children’s noisy life; rainy days prompt Mary, and later Colin with her, to explore and use as runways the manor’s many unused rooms and corridors”⁷⁰.

Assim neste dia, Martha sugere à jovem uma visita à biblioteca. Contudo, Mary aborrece-se facilmente e tem uma nova ideia: “She did not care very much about the library itself, because she had read very few books; but to hear of it brought back to her mind the hundred rooms with closed doors. She wondered if they were all really locked and what she would find if she could get into any of them” (41-42).

E Mary parte numa nova aventura pelos corredores da casa: “She opened the door of the room and went into the corridor, and then she began her wanderings” (42). Durante todo este capítulo, Mary explora corredores que dão lugar a imensos quartos. Michelle Beissel Heath diz-nos: “Edwardians, more than their Victorian predecessors, increasingly grappled with and accepted the roles that sports and games could have in the lives of

⁶⁸ Carolyn Daniel, *Voracious Children. Who Eats Whom in Children’s Literature* (New York/London: Routledge, 2006), p. 26. Na obra *Six to Sixteen* (1875), de Juliana Horatia Ewing, é também possível vermos como os ventos dos Yorkshire *moors* beneficiaram Margaret Vandaleus, que, tal como Mary, foi obrigada a abandonar a Índia, após a morte dos seus pais (Ver Peter Hunt, “Introduction”, in *The Secret Garden*, p. xiv).

⁶⁹ Gaston Bachelard, *La Poética Del Espacio*, trad. Ernestina de Champoucin (El Salvador: Fondo de Cultura Economica, 2000) [1957], p. 72.

⁷⁰ Phyllis Bixler, “Gardens, Houses and Nurturant Power in *The Secret Garden*”, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition* (Edited by Gretchen Holbrook Gerzina), (New York: W. W. Norton & Company, 2006), p. 297.

women and children [...]. Edwardian literature is filled with images of playful children and particularly of female children exploring and experiencing the possible gendered dimensions of play. Nowhere is this more the case than in moments of domesticity”⁷¹. Para Mary, estas explorações são tanto um jogo, uma brincadeira, como formas de tomar conhecimento sobre a mansão, enquanto território que ainda desconhece.

A jovem observa variadíssimos retratos e tapeçarias. Porém, confessa que: “In all her wanderings through the long corridors and the empty rooms she had seen nothing alive” (43). Mary também se identifica com a mansão pois esta, assim como o jardim, está abandonada, triste e sem vida. A imagem que Mary nos conjura na exploração dos “long corridors” dá-nos a ideia de um espaço vasto, ora estreito ora largo, um espaço contínuo, organizado e quase infinito. Esta caracterização assemelha-se pois à primeira impressão que Mary capturou dos *moors*⁷².

Segundo Bachelard, são os cuidados caseiros que despertam os móveis adormecidos e devolvem originalidade à casa, assim como revelam a sua origem (pp. 100-102). É ao explorar a mansão que Mary a conseguirá despertar e dar-lhe vida; é ao cuidar da casa que esta irá revelar o seu passado. Mary percorre corredores e corredores apinhados de retratos coloniais: “There was a stiff, plain little girl rather like herself. She wore a green brocade dress and held a green parrot on her finger” (42). No entanto, esta não é a única indicação do passado colonial da família Craven.

De todos os quartos que Mary conseguiu explorar, houve um que, em especial, captou a sua atenção: “In one room, which looked like a lady’s sitting-room, the hangings were all embroidered velvet, and in a cabinet were about a hundred little elephants made of ivory [...]. Mary had seen carved ivory in India and she knew all about elephants. She opened the door of the cabinet and stood on a footstool and played with these for quite a long time” (43). Sobre este importante episódio, Blackford comenta: “Significantly, Colin’s bedroom is just beyond ‘the Indian room’ in which the ‘lost’ Mary finds and plays with ivory elephant toys, miniatures that remind her of India, which she begins to mythologize” (p. 12). Então começamos a ver que Mary e Colin são parecidos, ambos herdeiros de um passado familiar colonial.

⁷¹ Michelle Beissel Heath, “Playing at House and Playing at Home: The Domestic Discourse of Games in Edwardian Fiction of Childhood”, in Adrienne E. Gavin and Andrew F. Humphries (eds.), *Childhood in Edwardian Fiction. Worlds Enough and Time* (New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009), p. 90.

⁷² Ver o subcapítulo 2.1.

Blackford declara ainda que a importância deste episódio se deve às lembranças que o quarto despertou em Mary pois, nele, a jovem consegue voltar a identificar-se com o seu país de origem. Por outro lado, a autora traça uma relação interessante entre os brinquedos e a própria criança: “Mary refuses to take them out of their glass cabinet; their fragility suggests her own state, the violence of ivory her own past, the vision of families and multiple sizes precisely what she lacks” (p. 13).

Por outro lado, Petkovic declara: “This image of hundreds of elephants carved in ivory conveys the essence of imperialism most powerfully: living beings are killed and turned into sign of wealth” (p. 92). Ironicamente, Price comenta: “These elephants are made from the very item for which their models would have been killed. The ivory is a reminder of all material extracted from the colonies that support the prosperity and leisure of the British – here figured in the room designed for leisure, the sitting room. In this passage the wild and exotic has been miniaturized, made controllable, and placed behind glass for display” (p. 11).

Nesta exploração à mansão, Mary “had found out a great deal this morning” (45). Nesta viagem, “she felt as if she had been on a long journey” (45), Mary descobriu partilhar um passado semelhante ao de Misselthwaite Manor: ambos estiveram ligados ao império e foram marcados pelas colónias. Isto faz-nos automaticamente pensar em *Mr Craven*. Tal como Mary, a sua saúde é debilitada. Terá este facto alguma ligação com o império? Nada se sabe sobre a origem dos males de *Mr Craven*; apenas que este piorou quando a sua esposa faleceu. Terá *Mr Craven*, tal como Mary, passado algum tempo nas colónias?

Após tentar encontrar o caminho de regresso ao seu quarto e de se ter perdido, Mary começa a ouvir um som distante: “It was another cry, but not quite like the one she had heard last night; it was only a short one, a fretful, childish whine muffled by passing through walls” (44). Sobre este desfecho, diz-nos Blackford: “Colin, the narcissus of her destiny, lies beyond the tapestry. She needs to enter the garden before she is ready to meet him. At the end of this scene, she hears the cry as if finding and shutting the door on a miniature India clears space for feeling and planting” (p. 13).

E, assim, Misselthwaite Manor plantou as sementes para que a curiosidade de Mary germinasse. Mary depara-se com um novo mistério, um novo segredo: “She had heard it twice now, and sometime she would find out” (45). Tal como a chave que o tordo-americano a ajudou a encontrar para conquistar o jardim, Colin é a chave da qual Mary precisa de se apropriar, a fim de conseguir conquistar a mansão.

Estão quase reunidas todas as condições para esta conseguir apropriar-se e, posteriormente, conquistar o jardim secreto e Misselthwaite Manor, ganhando território e, conseqüentemente, o estatuto de *Mem Sahib*. Para tal, Mary terá de recorrer essencialmente a duas personagens: Dickon, o seu encantador de serpentes, e, mais tarde, a Colin, o seu *rajah* (Blackford, p. 12). Dickon parece ter um poder natural para lidar com animais e costuma tocar flauta, enquanto eles o rodeiam. Isso faz com que Mary se lembre e o associe aos encantadores de serpentes que conheceu na Índia. Por outro lado, e, como veremos mais à frente, o comportamento autoritário de Colin faz com que Mary se recorde de um *rajah* que encontrou na colônia onde nasceu.

Dickon será a peça chave para Mary tornar o jardim secreto como seu, ao passo que precisa de Colin para triunfar no interior de Misselthwaite Manor. Só ao apropriar-se destes dois territórios, conseguirá tornar-se *Mem Sahib*. O terceiro espaço da obra – a *moorland* – sempre mencionada por Martha, acaba por ser o único espaço que Mary nunca conseguirá conquistar.

Blackford tem uma visão interessante sobre as várias etapas do crescimento de Mary Lennox. Num primeiro plano da narrativa (desde a partida da Índia para Inglaterra), a autora nomeia a jovem como *maiden*. A partir do momento em que Mary começa a explorar o jardim secreto, juntamente com Dickon, Blackford afirma que a jovem perde a virgindade (p. 16) e que, ao relacionar-se com Colin, se torna *mother*. Concordamos que em *The Secret Garden* está bem patente o crescimento de Mary como personagem e como mulher. Apesar de fisicamente permanecer criança, Mary vai evoluindo e amadurecendo.

Embora Blackford tenha utilizado os dois termos (*maiden* e *mother*), de acordo o mito de Perséfone e Deméter, o crescimento de Mary pode, ainda, analisar-se à luz da teoria neopagã. Assim, os dois termos inserem-se num conceito neopagão intitulado “Triple Goddess”, ou seja, três facetas de uma Deusa. Este conceito divide-se, assim, em *maiden*, *mother* e *crone*, que se baseiam no ciclo de vida feminino. A primeira fase da vida da mulher (infância e puberdade) corresponde à *maiden*; o período de maturidade e vida familiar corresponde à *mother* e, por fim, *crone* identifica-se com a velhice e a sabedoria acumulada pelas vivências. Por isso, *maiden* relaciona-se com a virgindade, pureza, nascimento e primavera; *mother* com a maternidade, fertilidade e criação; *crone* com o poder pessoal e a liberdade.

Partindo da análise de Blackford, o início da obra pode corresponder à fase *maiden*, na qual Mary é facilmente manipulada e se comporta segundo as ordens que

recebe. A fase *mother* começa a fazer-se sentir quando Mary decide explorar e dar vida ao jardim secreto, mas também quando começa a educar Colin, como se fosse seu filho. A fase *crone* corresponderia ao momento em que Burnett começa a tratar Mary como personagem secundária e Colin sobe ao palco das atenções do leitor⁷³. No entanto, esta última fase não elucidaria o nosso propósito pois sublinha a tomada de poder por parte de Colin, que a grande maioria dos autores que estudaram *The Secret Garden* já abordou, enquanto que, na nossa leitura, é Mary quem assume o papel principal.

Por este motivo, e como mencionámos na Introdução, propomos termos indianos para caracterizar o crescimento da jovem híbrida. O termo *Missie Sahib* corresponde à fase em que Mary vive na Índia, viaja para Inglaterra, é controlada por Mrs Medlock e se debate com obstáculos, tais como Mr Craven e Ben Weatherstaff. Segundo a nossa interpretação, Mary ganha o estatuto de *Mem Sahib*, quando começa a adquirir poder e se apropria do jardim secreto e de Misselthwaite Manor. Neste sentido, começa a ganhar mais autoridade e independência. A última fase do crescimento da jovem é quando se torna *Rani*, espelhando “the dual image of Queen Victoria”⁷⁴, como veremos no subcapítulo seguinte.

É a partir do capítulo IX, que Mary se começa a transformar em *Mem Sahib*, quando se encontra, finalmente, no interior do jardim. As primeiras coisas que Mary denota no jardim são as rosas, que já tinha visto na Índia. Flores de riquíssima simbologia, as rosas representam regeneração e amor, sendo utilizadas como motivos da religião hindu⁷⁵.

Até Mary encontrar o jardim, assemelha-se a uma flor que meramente existe porque a semearam. Contudo, ao passar mais tempo no jardim, transforma-se de flor em jardineira, como escreve Straley: “Mary is a gardener, too, separating the weeds from the flowers and electing boy playmates” (p. 148).

John Sedding, do movimento *Arts & Crafts*, afirmou que tanto a Natureza como as mulheres devem estar controladas e aprisionadas, a fim de produzirem beleza e conforto na domesticidade (Price, p. 6). Segundo Sedding, estas características produzem ainda um “balm for the male eye” (Price, p. 6). No início do romance, e, ao contrário de

⁷³ Por outro lado, e, de acordo com as características associadas a cada uma das facetas da “Triple Goddess”, também é possível traçar uma relação entre estas e os três espaços da obra. Portanto, o jardim secreto corresponderia a *maiden*, Misselthwaite Manor a *mother* e a *moorland* a *crone*. Esta leitura associada ao neopaganismo não nos parece forçada pois o próprio Dickon tem influências pagãs, quando Burnett direta ou indiretamente o associa a Pã⁷³ – também conhecido por “Horned God” segundo o neopaganismo – como veremos brevemente.

⁷⁴ Elissa Watters, “Images of Mother Monarch Queen Victoria in Victorian Children’s Literature” <<http://portal.lvc.edu/vhr/articles/Watters/Images.pdf>> (Consultado em Julho de 2017), p. 1.

⁷⁵ “Rosa”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 575-576.

Mrs Lennox, Mary era o oposto das ideias machistas de Sedding: era amarela, antipática, pouco saudável e “contrary”. Apesar de assim ter conseguido sobreviver na Índia, Mary rapidamente percebe que não terá aquilo que quer, caso continue assim. Em solo inglês, terá de mudar, de se adaptar e de, lentamente, se transformar num “balm for the male eye”, o que leva Price a declarar: “Mary, therefore, will take pleasure in being beautiful because of the enjoyment it will provide for the eyes of others” (p. 9).

Além das rosas, Mary repara no silêncio que envolve o jardim e movimenta-se como se tivesse receio de acordar algo. A jovem chega mesmo a pensar que o jardim possa estar morto: “I wonder if they are all quite dead [...]. Is it all a quite dead garden? I wish it wasn’t [...]. She did not want it to be a quite dead garden. If it were a quite alive garden, how wonderful it would be, and what thousands of roses would grow on every side!” (59).

Após uma breve exploração do jardim, Mary verifica, feliz, que tem alguma vida: “She had found ever so many more sharp, pale green points, and she become quite excited again” (60). Quando Mary explorou a mansão e depois de pensar que a casa não tinha vida, encontra uma família de ratos⁷⁶. É evidente que Burnett vai tecendo paralelos entre os dois espaços, ao longo da obra. A evolução do jardim acompanha a evolução da mansão e ambas acompanham a transformação da jovem.

Embora Mary não tenha qualquer conhecimento sobre jardinagem, tem a intuição de libertar algum espaço em redor dos “pale green points” para que tenham espaço para crescer. Enquanto retira plantas e ervas velhas da terra, é observada pelo *robin redbreast*: “He was very much pleased to see gardening begun on his own estate. He had often wondered at Ben Weatherstaff. Where gardening is done all sorts of delightful things to eat are turned up with the soil. Now here was this new kind of creature who was not half Ben’s size and yet had had the sense to come into his garden and begin at once” (60). Marchant declara que o pássaro tem um papel importante na cura da jovem: “The robin also encourages her to run and whistle in imitation of him, to be ‘wild’, at a time when girls were expected to be quiet and restrict their activity [...]. As the novel progresses, Mary, as a domestic and wild girl, comes to share the robin’s role in bridging worlds, linking the sickly, house-confined Colin with the outdoors and with Dickon” (68). Sendo, simultaneamente, selvagem e doméstica, Mary afasta-se do papel de “Angel in the House”, que as suas antecessoras deveriam desempenhar.

⁷⁶ Também em *A Little Princess*, a autora dá importância a este animal. A grande companhia de Sara Crewe no sótão, onde começou a viver depois de ter perdido a sua fortuna, era um rato chamado Melchisedec.

Mary trabalhou tanto no jardim que, inclusivamente, perdeu noção das horas. Ao jantar, Martha constata, surpreendida, como o apetite da jovem aumentou desde que começou também a saltar à corda. Burnett não perde uma oportunidade de sublinhar as consequências positivas do exercício físico, do ar fresco e da Natureza e, por conseguinte, a superioridade de Inglaterra. Como Daniel refere: “While the garden needs weeding and planting with seeds, the children need fresh air, natural food, and exercise; the garden becomes beautiful and floriferous, the children become proper children who are healthy in body and spirit” (pp. 27-28).

É Mary quem apelida o jardim de secreto: “The Secret Garden was what Mary called it when she was thinking of it. She liked the name, and she liked still more the feeling that when its beautiful walls shut her in no one knew where she was. It seemed almost like being shut out of the world in some fairy place. The few books she had read and liked had been fairy-stories books, and she had read of secret gardens in some of the stories” (66). Sendo Mary a dar-lhe o nome, adquire um poder legitimado sobre o jardim. Além disto, é ela quem possui a chave da porta que protege aquele espaço e é ela a única com total acesso ao jardim.

Um dos fatores que mais interessou Mary Lennox, que interessou os leitores do século XX e continua a fascinar os do século XXI, é o facto de este jardim ser *secreto*. A simbologia do jardim tem sido explorada neste trabalho desde o primeiro capítulo. Porém, torna-se mais especial e idílica devido ao secretismo de que se reveste. Straley põe em relevo este secretismo, afirmando que a “English nature conveys lessons in secrecy” (p. 170). Neste sentido, Alun Morgan exemplifica como Burnett concretiza o secretismo nos locais explorados por Mary, pondo em relevo as ideias de aventura e exploração que presidem à nossa interpretação do romance:

The interior of the mansion comprises a maze of corridors with seemingly hundreds of locked rooms, giving Mary ample scope for adventure and exploration. Of course at the center of both the gardens and the manor are particularly mysterious secrets awaiting discovery – the secret garden and Colin himself. Both gardens and the manor are further characterized by concealment and uncovering, activities that elicit, respectively, senses of mystery and discovery leading ultimately of fulfillment. In the garden this sense of

mystery is a consequence of the ivory that covers the locked door [...]. Inside, curtains hide both the corridor to Colin's room and the image of his mother in his room⁷⁷.

É também este secretismo que alicia Mary a viajar, explorar e descobrir, sempre muito à semelhança dos colonos. De acordo com Kutzer: "Explorers and colonists come to new lands assuming they are unclaimed or uninhabited and thus, free to be claimed by foreigners, just as Mary comes to the new land of the Misselthwaite garden and claims it for her own. Like colonial explorers, she does have a sense that the garden is not free to be taken, but she chooses to ignore the fact" (p. 58). Assim, as atitudes de Mary ao apropriar-se do jardim tornam-na, indubitavelmente, a grande colonizadora no romance.

A Natureza tem também os seus próprios segredos e, quanto mais tempo Mary trabalha no jardim, mais "pale green points" encontra, o que a deixa muito entusiasmada. A jovem procura saber a opinião de Ben Weatherstaff em relação ao que ele plantaria, caso possuísse um jardim. E o jardineiro responde: "Bulbs an' sweet-smellin' things – but mostly roses" (69). Mary rapidamente percebe que Ben gosta de rosas porque lhe trazem memórias de *Mrs Craven*, que adorava rosas e tinha um jardim apinhado desta espécie de flores.

Quando Ben Weatherstaff se fatiga das perguntas de Mary, esta decide abandoná-lo e, enquanto saltava à corda, algo captura a sua atenção: "She heard a low, peculiar whistling sound and wanted to find out what it was" (70). Também envolto numa aura de mistério, é-nos apresentado Dickon Sowerby: "A boy was sitting under a tree, with his back against it, playing on a rough wooden pipe [...]. And on the trunk of the tree he leaned against, a brown squirrel was clinging and watching him, and from behind a bush near by a cock pheasant was delicately stretching his neck to peep out, and quite near him were two rabbits sitting up and sniffing" (70-71).

Os elementos que mais se destacam nesta descrição que Mary nos fornece são: a flauta de madeira, os animais em redor de Dickon e o facto de estes animais parecerem encantados com a música produzida pela flauta.

Simbolicamente, a flauta representa a "personificação da vida pastoril"⁷⁸, estando intimamente ligada ao Deus Pã. No romance, Dickon sofre grandes influências desta divindade, levando Petkovic a caracterizá-lo como um "poor nature boy, a domesticated,

⁷⁷ Alun Morgan, "Places of Transformation in *The Secret Garden*", in Frances Hodgson Burnett's *The Secret Garden: A Children's Classic at 100*, p. 87.

⁷⁸ "Flauta", in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 327.

class-conscious, non-threatening noble savage” (p. 87). Assim, Burnett transmite-nos a ideia de que é também na companhia de um ótimo rapaz de Yorkshire que Mary se conseguirá curar, curando ainda o jardim e a casa, enquanto consolida o seu poder nestes territórios. Com a sua preciosa ajuda, Mary transformará o “dead garden” (59) num jardim secreto idílico com profundas influências da Arcádia, mas também das paisagens naturais inglesas no início do século XX, tal como declara Peter Hunt: “Dickon, whom Mary first meets in a wood in the park, is the noble savage, the earth spirit, a benevolent, child-sized rendering of the rural Pan [...]. As part of the ‘magic’ of the garden, Dickon is also part of the fading rural dream of the Edwardians” (xv-xvii).

Em suma, Dickon será, por isto, uma peça fundamental para a concretização da quinta etapa do mapa da cura: a descoberta e apropriação do jardim secreto.

O jardim secreto e o jardim que Catherine e Hareton fazem em *Wuthering Heights* são bastante semelhantes. Ambos conseguiram educar, nutrir e tornar Mary e Hareton mais sociáveis. Como Michael Waters explica, Catherine “has a clear and certain conception of the Eden she intends for herself and her Adam. This Eden is not a place to be entered but a space to be made. The garden she beguiles her Adam to make [...] does not entail the suppression of the past, for it is clearly and echo of Cathy’s edenic if cloistral childhood home”⁷⁹.

Mary e Dickon têm também a sua própria conceção de Éden, como Tóth refere: “The children do only what is absolutely necessary for the maintenance of the garden, letting nature to do the rest of the work. Thus the ‘colonization’ of the environment by subduing and forcing it to follow preconceived models is replaced by a *laissez faire* attitude” (pp. 125-126). É este detalhe que afasta o jardim secreto do jardim vitoriano. Como vimos no Capítulo I, os jardins vitorianos eram caracterizados, maioritariamente, pelas suas espécies exóticas, orquestradas numa paisagem concebida através de rigor e precisão. O movimento *Arts & Crafts* mudou estas tendências por completo. O jardim eduardiano preocupa-se em tornar a paisagem o mais natural possível. É também esta a preocupação de Mary. Assim sendo, o jardim secreto é muito mais eduardiano do que vitoriano.

Como colonizadora, Mary terá de aprender os segredos do seu território através dos nativos, neste caso, representados por Dickon. Assim, a primeira coisa que Dickon

⁷⁹ Michael Waters, *The Garden in Victorian Literature* (Cambridge: Scolar Press, 1988), p. 237.

ensina a Mary é como ter cuidado, mexer-se muito lentamente e falar baixo, a fim de não assustar os animais (71). Dickon informa-a de que lhe comprou uma pá, um ancinho, uma forquilha, uma enxada e uma espátula. Comprou-lhe ainda sementes de papoilas, esporinhas e resedas por serem espécies de fácil crescimento (71-72). São, entretanto, interrompidos pelo *robin redbreast*. Mary observa o comportamento cuidadoso de Dickon aprendendo com ele de que modo se deve movimentar em redor do pássaro.

Ao conviver mais com Dickon, Mary percebe que os *moors* não fazem apenas maravilhas ao seu apetite, mas a ensinam também como lidar com animais. Dickon consegue comunicar com o *robin redbreast* e tem um conhecimento vasto sobre a Natureza – elementos-chave para que Mary consolide a sua cura e para que tenha sucesso na colonização do seu jardim. Dickon também ensina Mary a plantar as sementes das flores e como as deve alimentar e regar. Quando conclui que Dickon conseguirá guardar o seu derradeiro segredo, Mary confessa ter roubado um jardim: “I’ve found it myself and I got it myself. I was only just like the robin, and they wouldn’t take it from the robin” (74).

No Capítulo XI, Dickon e Mary exploram minuciosamente o jardim (já não tão secreto). O jovem informa-a de que irão nascer rosas e que, para além destas, há muito mais vida no jardim. Dickon fica bastante surpreendido ao saber que Mary já tinha trabalhado na terra do jardim desimpedindo vegetação morta em redor dos “pale green points”. Após Mary o esclarecer de que não tem quaisquer conhecimentos sobre o assunto, revela-se uma jardineira intuitiva pois não teme colocar as mãos na terra, mesmo não tendo experiência de jardinagem. Dickon fica muito contente e informa-a de que aqueles “pale green points” serão crocus, *galanthus* e narcisos (77). Mary admite precisar da ajuda de Dickon (“If you will help me to make it alive”) e Dickon, radiante, responde-lhe: “That’ll get fat an’ that’ll get as hungry as a young fox an’ that’ll learn how to talk to th’ robin same as I do” (78). Dickon promete assim dar-lhe todo o poder de que Mary precisa.

Dickon é um mentor para Mary e parece ser a própria incorporação da Natureza. Mary chega, inclusivamente, a comentar com Martha que os olhos dele são: “Exactly the colour of the sky over the moor” (82). A própria personalidade de Dickon é similar à *moorland* pois ambos se caracterizam por serem misteriosos e selvagens. Os *moors* parecem, mesmo, a personificação de Dickon. Estes traços comuns entre ambos não são de estranhar. Primeiramente, porque Dickon cresceu e continua a viver o seu quotidiano

nos *moors*; em segundo lugar, não nos podemos esquecer que a personagem Dickon foi construída com fortes influências do Deus Pã.

Quando *Mr Craven* regressou da sua mais recente viagem e, finalmente, conhece Mary, admite ter-se esquecido de contratar uma “nurse”, ou “governess” para Mary. Contudo, ela afirma que já é demasiado crescida para ter uma “nurse” e ainda jovem para ter uma “governess”. Ao invés, prefere brincar na Natureza (85). *Mr Craven* dá total permissão para que Mary possa fazer tudo o que lhe aprouver: “Play out of doors as much as you like. It’s a big place, and you may go where you like and amuse yourself as you like” (86). A partir do momento em que Mary indaga: “Might I have a bit of earth”, tem a permissão para se apropriar totalmente do jardim secreto. É-lhe, aliás, permitida a exploração de Misselthwaite Manor, anteriormente interdita por *Mrs Medlock* a pedido de *Mr Craven*. Com isto, Mary conquistou o poder do *Master Craven* e poderá, assim, tornar-se, ela mesma, uma *Mem Sahib*. *Mr Craven* fica bastante surpreendido ao tomar conhecimento do interesse que Mary tem por jardins. Mary confessa: “I didn’t know about them in India. I was always ill and tired, and it was too hot. I sometimes made little beds in the sand and stuck flowers in them. But here it is different” (86). Mais uma vez, é traçada a distinção entre a Índia e Inglaterra.

Mary já se começou a apropriar do jardim plantando sementes juntamente com Dickon. Todavia, a apropriação de Misselthwaite Manor revela-se mais complicada. Os únicos a ter autoridade dentro da mansão são os adultos. Mary precisa de alguém que consiga manipular essa autoridade; precisa de Colin. E é na segunda exploração que faz ao interior de Misselthwaite Manor que irá desvendar o maior segredo que a casa esconde e, assim, completar a última etapa do seu mapa da cura. Se compararmos esta exploração com a anterior, percebemos como são diferentes pois a *exploradora* evoluiu. Foi no Capítulo VI que, a medo, Mary explorou, pela primeira vez, a mansão, entrando e saindo de quartos, até encontrar um que a fez relembrar a Índia. Desde esse momento até esta nova exploração passaram-se sete⁸⁰ capítulos. Mary está mudada: Deixou de ser “Mistress Quite Contrary” quando alargou o seu círculo social, vendo amigos em Martha, Ben Weatherstaff, Dickon e no *robin redbreast*; mudou ao decidir dar vida ao jardim secreto; mudou por passear na *moorland*; mudou quando começou a alimentar-se melhor e a fazer exercício com a corda que *Mrs Sowerby* lhe dera; mudou quando, gradualmente, começou a cultivar amor-próprio. Nesta nova exploração, Mary não teme ser descoberta

⁸⁰ “O sete, número do homem perfeito – isto é, do homem perfeitamente realizado”. Ver “Sete”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 606.

por *Mrs* Medlock e já não teme os corredores, tão semelhantes ao *moor*: “The corridor looked very long and dark, but she was too excited to mind that” (90). A fim de descobrir a origem do choro que ouviu, Mary tem de se recordar do caminho que encontrou na exploração anterior: “Down this passage and then to the left, and then up two broad steps, and then to the right again. Yes, there was the tapestry door” (90).

Percebemos como Burnett foi cuidadosa ao apresentar semelhanças entre o jardim e a mansão. O grande segredo do exterior é o jardim que outrora pertenceu a *Mrs* Craven e este é escondido por “ivy trails” (56). Por outro lado, o grande segredo do interior da mansão é Colin, filho de *Mrs* Craven e este é escondido por uma “tapestry door”. Todas estas explorações estão envoltas em mistério e segredos. Daí que suscitassem tanta curiosidade a Mary.

Mary empurra a “tapestry door”, que a leva a um outro corredor. Neste encontra uma porta, por debaixo da qual a jovem consegue ver luz. Rapidamente percebe que o barulho de alguém a chorar provém daquele mesmo quarto: “There was a low fire glowing faintly on the hearth and a night light burning by the side of a carved four-posted bed hung with brocade, and on the bed was lying a boy, crying fretfully [...]. The boy had a sharp, delicate face the colour of ivory and he seemed to have eyes too big for it [...]. He looked like a boy who had been ill, but he was crying more as if he were tired and cross than as if he were in pain” (90-91).

Assim começa a cautelosa luta pela conquista de Misselthaithe Manor. É-nos fácil e quase tentador dizer que quem sai vitorioso desta luta é Colin Craven pois a obra insere-se numa sociedade patriarcal e não seria de esperar o contrário por parte de Burnett. A nossa leitura, ao invés, irá analisar como Mary Lennox pode ser vista como a vencedora nesta complexa luta, ao conquistar o grande império na obra de Burnett e tornando-se *Rani*.

2.3. Os tesouros da *Rani*

“Pieces of eight! Pieces of eight! Pieces of eight!
Pieces of eight! Pieces of eight!”
Treasure Island, Robert Louis Stevenson

Como Peter Hunt faz notar, Burnett foi cuidadosa quanto à estrutura do romance (xix). Os primeiros oito capítulos levam Mary a concretizar as cinco etapas do seu mapa da cura, desde que abandona a Índia até à descoberta do jardim secreto. Os quatro capítulos seguintes abordam a colonização do jardim. No décimo-terceiro capítulo, Mary completa o seu mapa quando desvenda o último segredo da mansão: Colin. Os capítulos seguintes baseiam-se na cura que Mary faz ocorrer em Colin, em Misselthwaite Manor e, por fim, em *Mr Craven*.

Petkovic afirma que a própria estrutura da obra se baseia na prática imperial: “The plot in the first half is structured in such a way that Mary’s return to health and proper English/ladylike ways is strikingly similar to colonial exploits. [...] Her growing up might be interpreted in imperial terms: Mary is literally taking control of the Other” (p. 94). Na perspetiva de Mary, que sempre viveu na Índia, o Outro faz-se representar pela Inglaterra, particularmente, Yorkshire. Para todas as restantes personagens, Yorkshire é sinónimo de casa. Não para Mary. Yorkshire é o Outro que a *Mem Sahib* terá de conquistar e dominar.

A fim de tomar controlo sobre o jardim, Mary teve de conhecer os nativos da terra: Martha, Ben Weatherstaff, o tordo-americano e Dickon. Através deles, entrou em contacto com os *moors* e com o ar fresco (tão diferente do clima da Índia), que lhe fizeram maravilhas ao corpo e à mente, abrindo-lhe o apetite e tornando-a saudável. Com eles, aprendeu a desvendar os segredos e as surpresas da Natureza. Adquiriu, ainda, a língua nativa: o dialeto de Yorkshire, que Tóth comenta ser “The language of love, belonging, nature and equality” (p. 144). Mary chega ainda a comparar o dialeto de Yorkshire com o dialeto da Índia, que ela também aprendeu pois: “Clever people learn the local language to win over the natives” (Tóth, p. 144).

Embora a apropriação e a colonização do jardim secreto tenham sido relativamente fáceis para Mary, Misselthwaite Manor revela-se o oposto. Porém, esta também deve ser apropriada pela jovem pois, como Kutzer explica: “A woman without a house to rule in Edwardian England is hardly a woman at all, and certainly not a lady” (p. 61). Mary apenas terá sucesso nesta sua missão quando conhecer Colin, curando-o e colonizando-o para seu proveito.

Tal como quando Mary chegou a Inglaterra, Colin está doente. Mas, ao passo que Mary é uma criança das colónias, criada num epicentro de doenças e morte, Colin nasceu e, desde sempre, passou a infância em Inglaterra. Quando Mary descobre o primo, descreve a pele dele como marfim, identicamente aos elefantes que encontrou durante a primeira exploração à mansão. Tanto os pequenos elefantes como a tez pálida de Colin

são produto do império. A invalidez de Colin foi causada pelo enfraquecimento do império. Assim percebemos que a crítica de Burnett vai para além do império de terras distantes, protagonizadas pela Índia e incide sobre os efeitos do imperialismo na própria Inglaterra.

Allen Greenberger explica como, no final da Era Vitoriana e durante a Era Eduardiana, a confiança inglesa deu lugar a um sentimento de dúvida relativamente ao império⁸¹. O autor afirma, ainda, que os autores cujas obras foram publicadas entre 1910 e 1935, “are basically friendly to the continuation of British rule in India, but have serious doubts about the effectiveness of this rule” (p. 83). *The Secret Garden* sofre deste sentimento de dúvida.

Apesar de a autora não nos dar certezas quanto ao passado colonial da família Craven, o “Indian room” leva-nos a acreditar que as riquezas trazidas do império sustentaram (ou ainda sustentam), de algum modo, Misselthwaite Manor.

Quando *Mrs* Craven morreu, o marido fechou o jardim secreto, que lhe havia pertencido, isolou o filho do resto do mundo e, por fim, isolou-se a si também. *Mr* Craven afastou-se do seu império doméstico e afastou-se da Natureza e, por conseguinte, da energia feminina. Como Maureen M. Martin nota: “In 1911, when the novel was published, men of the landowning classes were still widely considered to be the natural representatives and leaders of the nation, and the Cravens are an ancient landowning family”⁸². Ao afastar-se das suas origens, *Mr* Craven põe em risco o império. Ao sofrer de negligência, “the names of Archibald Craven and his son Colin can be easily seen as telling about their craving and calling for love and harmony” (Tóth, p. 137). E quem melhor para combater essa negligência do que uma jovem, ironicamente vinda das colónias, que também necessita de cuidados maternos e cura?

Tal como Mary ao chegar da Índia, Colin detesta passear na Natureza e apanhar ar fresco. Contudo, o médico já há muito lhe havia dito que tudo o que precisava para se curar era de ar fresco. Na Introdução dissemos que as crianças são a promessa de um futuro mais promissor. Colin precisa, portanto, de passar algum tempo nos *moors*. Sendo que o conceito de “natural childhood” era muito popular nesta época em Inglaterra, Burnett sublinha que a cura e o futuro do império passam por proporcionar ar fresco,

⁸¹ Allen J. Greenberger, *The British Image of India. A Study in the Literature of Imperialism* (London: Oxford University Press, 1969), p. 83.

⁸² Maureen M. Martin, “Healing National Manhood in *The Secret Garden*”, in Jackie C. Horne and Joe Stuliff Sanders (eds.), *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100*, p. 140.

comida biológica⁸³ e espaços verdes às crianças, longe da autoridade dos adultos: “The child occupied an Eden before the fall that was puberty. The proper place of the child was in the lost playground – an Arcadia not yet touched by mortality, a past not yet burdened by the guilts of adult sexuality”⁸⁴.

Ao contrário da maioria da “fiction of empire”, que sugere aventura e exploração de territórios exóticos e coloniais para a cura dos homens, *The Secret Garden* revela uma ideia completamente oposta. É ao passarem mais tempo no lar que a própria casa fará com que os homens se lembrem da sua origem, como vimos no subcapítulo anterior. É passar mais tempo na Natureza e com as mulheres que, segundo Seddling, fará com que as melhores características dos homens ressurgam (Price, p. 6).

Todavia, o papel que as mulheres desempenham no império vai para além disto. O constante temor da degeneração que assombrou a Era Vitoriana e, no final do século, a Guerra dos Boers salientaram as fragilidades do império. Por isso, “the qualification for membership of the Edwardian nation turned over more insistently on the evidence of reproductive ‘fitness’”⁸⁵. Daí que fosse tão importante as mulheres serem também saudáveis; daí que fosse tão importante Mary curar-se: “The need for strong mothers was a by-product of the perceived need for strong sons. The degeneration fears resulting from the Boer Wars, when so many of the young men wishing to enlist were found physically unfit, sought a solution that looked past the individual boy to the mother who bore him” (Straley, p. 155).

Apesar de ter nascido na Índia, Mary revela-se forte e superior. Como Gillian Adams nos diz: “In India, who ‘had always been ill in one way or another’ [Mary] is the only survivor of the cholera epidemic, and Colin’s illness, which he believes to be fatal, dominates the second half of the book. Mary is initially a healthier child than Colin, however; not only is she able to survive cholera, but she has another source of power Colin does not possess, a love for gardening”⁸⁶ (p. 304). Embora Mary tenha sobrevivido à epidemia de cólera-asiática que matou os pais, não consegue escapar à cólera, à fúria que deriva da sua *contrariness*, originada pela negligência de que é vítima nos primeiros capítulos do romance. Ao passar tempo nos *moors* e, posteriormente, no jardim secreto,

⁸³ A receita para a cura de Mary e Colin também passa pela comida biológica, produzida nos *kitchen-gardens*.

⁸⁴ Citação de Julia Briggs, retirada de Tóth, p. 141.

⁸⁵ William Greenslade, *Degeneration, Culture and the Novel: 1880-1940* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), p. 183.

⁸⁶ Gillian Adams, “Secrets and Healing Magic in *The Secret Garden*”, in *Triumphs of the Spirit in Children’s Literature*, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition*, p. 304.

a jovem muda. Como Meredith R. Ackroyd refere: “Even as Mary was motherless, she was mothered – through the people at Misselthwaite Manor who provided her with protection, nurturance, and training, as well through the garden that nurtured her while she nurtured it”⁸⁷.

Porém, para curar o mesmo tipo de cólera de que Colin sofre, Mary “must remain a bad girl long enough to tame the bad boy. In the early stages of their relationship, she alternates between treating him kindly and matching his foul moods” (Price, p. 10). Como em Inglaterra a Natureza foi a sua mãe, Mary irá tornar-se mãe de Colin, a fim de o curar. Tal como qualquer adulto, Mary irá colonizar o seu filho e, a melhor maneira de assegurar o seu poder sobre Colin é tornar-se uma contadora de histórias, cultivando a mente do rapaz como se fosse uma tábua rasa.

A sua capacidade de contar histórias será o primeiro passo na prestação de cuidados maternos a Colin. Com este intuito, Mary “went on talking about the roses which might have clambered from tree to tree and hung down – about the many birds which might have built their nests there because it was so safe. And then she told him about the robin and Ben Weatherstaff, and there was so much to tell about the robin and it was so easy and safe to talk about it that she ceased to feel afraid” (97).

Colin desconfia que Mary já esteve no jardim devido ao detalhe da sua narração. Talvez por isso, Colin decide, também ele, partilhar um segredo; um segredo guardado no seu quarto – o quadro da sua mãe. Tal como o jardim secreto, tal como o corredor que dá acesso ao quarto de Colin, o segredo está escondido por uma cortina “of soft silk” (97), outro material relacionado com a Índia.

Já com a curiosidade aguçada: “When she pulled it the silk curtain ran back on rings and when it ran back it uncovered a picture. It was the picture of a girl with a laughing face. She had bright hair tied up with a blue ribbon and her gay, lovely eyes were exactly like Colin’s unhappy ones, agate grey and looking twice as big as they really were because of the black lashes all around them” (97). No momento em que Mary vê o quadro de *Mrs Craven*, apropria-se do papel desta na vida de Colin.

Mary interroga-o sobre o porquê de o quadro estar tapado pela cortina e o jovem responde que obrigou os criados a tapá-lo pois, e segundo o próprio: “Sometimes I don’t like to see her looking at me. She smiles too much when I am ill and miserable. Besides,

⁸⁷ Meredith R. Ackroyd, “Mothers of Misselthwaite: Mothering Work and Space in *The Secret Garden*”, in Jackie C. Horne and Joe Stuliff Sanders (eds.), *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100*, p. 46.

she is mine and I don't want every one to see her" (98). Percebemos, assim, que Colin é uma criança mimada, egoísta, possessiva e egocêntrica. A *Mem Sahib* conclui que Colin pensa ter o mundo a seus pés e que todos devem obedecer aos seus desejos. Mary revê a sua antiga personalidade em Colin.

Outra forma que Mary tem de exercer o papel de mãe é através da demonstração de carinho e atenção a Colin. Quando o jovem tem sono, deseja adormecer antes que Mary regresse ao seu quarto. Para isto, Mary tem a solução perfeita: "Shut your eyes and I will do what my Ayah used to do in India. I will pat your hand and stroke it and sing something quite low [...]. Somehow she was sorry for him and did not want him to lie awake, so she leaned against the bed and began to stroke and pat his hand and sing a very little chanting song in Hindustani⁸⁸" (98). Jerry Phillips compara a Ayah que Mary tivera na Índia à própria jovem por esta ter decidido cantar e massajar a mão de Colin para este adormecer⁸⁹. Na nossa interpretação, a Ayah era a figura que Mary tinha como referência maternal pois a mãe deixou-a ao total encargo dos nativos. Por isso, e desempenhando o papel de mãe de Colin, a jovem adota o comportamento da sua criada, que desempenhava funções maternas.

Assim sendo, nesta árdua tarefa de ser mãe, Mary recorre à Índia, realidade que melhor conhece, para educar Colin. Ao comportar-se de forma tão autoritária para com Martha, Colin faz com que Mary se lembre de um príncipe que um dia viu na Índia: "Once in India I saw a boy who was a Rajah. He had rubies and emeralds and diamonds stuck all over him. He spoke to his people just as you spoke to Martha. Everybody had to do everything he told them – in a minute. I think they would have been killed if they hadn't" (104). Mary sabe reconhecer um tirano pois o imperialismo não é um fenómeno unicamente inglês: "The imperialist Indian Rajah rules his fellow Indian" (Webb, p. 96). Não obstante, Kutzer declara que Colin: "Is the ruler of the empire of the house, yet he is no sahib. Indian rajahs ruled their own people, but ultimately answer to the British, just as Colin rules over the servants of the house, but must ultimately answer to his father, who is the sahib of the manor" (p. 61). É de salientar que Colin tem poder sobre o império doméstico ao comandar os criados, maioritariamente, através de chantagem emocional, protagonizada pelas suas birras (Tóth, p. 138). Mary também coloniza o modo como

⁸⁸ Segundo as Notas da edição utilizada nesta tese, Hindustani é "the language of northern India, basis of both Urdu and Hindi; the word was used in colonial India to mean Urdu", p. 232.

⁸⁹ Jerry Phillips, "The Mem Sahib, the Worthy, the Rajah and His Minions: Some Reflections on the Class Politics of *The Secret Garden*", in Gretchen Holbrook Gerzina (ed.), *The Secret Garden – A Norton Critical Edition*, pp. 344-345.

Colin passará a tratar os seus criados: “‘Mary what is that thing you say in India when you have finished talking and want people to go?’ [...] ‘You say, ‘You have my permission to go’” (147).

Embora, como já vimos, *Mr Craven* seja um *poor sahib*, é ele quem possui autoridade sobre Misselthwaite Manor e todos os que nela habitam. Mary sempre temeu que os adultos descobrissem o seu jardim secreto também porque tem: “An imperial desire to keep the garden for herself” (Kutzer, p. 59). A jovem colonizadora tem noção que quem tem poder suficiente para lhe retirar o seu bem mais precioso são, na verdade, os adultos. Por isso, e como irá controlar Colin através da sua capacidade maternal, Mary não o vê como uma ameaça. Inteligentemente, Mary manipula o primo: “If you won’t make them take you to the garden perhaps – I feel almost sure I can find out how to get in sometime. And then – if the doctor wants you to go out in your chair, and if you can always do what you want to do, perhaps – perhaps we might find some boy who would push you, and we could go lone and it would always be a secret garden” (96). Se Colin não revelar o seu segredo, a *Mem Sahib* tem poder para concretizar o desejo do primo de ir ao jardim. Segundo a nossa análise e, ao contrário do que a maioria dos autores interpreta, Mary não se sente ameaçada por Colin, mas, sim, pela figura do adulto autoritário que, na obra, se faz representar por *Mr Craven*.

Mary recorre também à Índia para conseguir distinguir o primo de Dickon, admitindo que Colin é bastante diferente do último. Quando Colin insiste em saber mais sobre Dickon, Mary estabelece semelhanças entre este e os encantadores de serpentes que observava na Índia, como referimos anteriormente: “He is not like any one else in the world. He can charm foxes and squirrels and birds just as the natives in India charm snakes. He plays a very soft tune on a pipe and they come and listen” (104). Colin convida Mary a ver um dos seus livros pois tem imagens desses encantadores de serpentes. Percebemos, assim, que Colin tem livros sobre a Índia e que, certamente, lhe foram oferecidos pelo pai. Está, novamente, implícito o passado familiar colonial que estas duas crianças têm em comum.

Apesar de ser tão diferente de Colin, é ao exemplo de Dickon que Mary recorre para curar o primo. Tal como tinha acontecido com a jovem, Colin tem de se rodear da sapiência dos nativos da terra (Dickon) para conseguir vencer a doença. Deste modo, é Mary quem providencia ar fresco a Colin, quando este ainda não consegue sair do quarto: “Lie on your back and draw in long breaths of it. That’s what Dickon does when he’s lying on the moor” (140). Quando Mary abre a janela do quarto de Colin, inicia, assim,

também o processo de cura do interior de Misselthwaite Manor. A partir deste momento, a mansão irá usufruir dos poderes curativos do ar fresco e dos *moors*. Como Waters explica, o jardim é uma extensão da casa (p. 223) e o mesmo se aplica aos *moors*. É também Mary quem organiza a visita de Dickon ao quarto de Colin, com o auxílio de Martha: “Here’s Dickon an’ his cretures” (142). Para se lembrar das suas origens, Mary leva também Colin numa exploração pela mansão. Desta vez, juntos, observam os retratos que, durante a segunda exploração de Mary, intrigaram a jovem. Colin comenta: “All these must be my relations. [...] That parrot one, I believe, is one of my great, great, great, great aunts. She looks rather like you, Mary – not as you look now but as you looked when you came here” (188). Mais uma vez, Burnett critica como a Índia rouba saúde àqueles que nela habitam, mesmo que sejam de raça superior. Mary e Colin exploram ainda o “Indian room” e brincam com os elefantes de marfim.

Tal como vimos, Mary percebeu que, para se apropriar de Misselthwaite Manor (penúltima etapa do seu mapa), teve de aliar forças com Colin, representativo da última etapa do seu mapa. Juntos são mais fortes e conseguem fazer frente à autoridade adulta que assombra tanto a mansão como o jardim: “They are a pair of young Satans”, como diz *Mrs Medlock* (182). Contudo, para se apropriar de Colin, teve de o colonizar através da cura conseguida através de ar fresco, do jardim secreto, de comida saudável e de explorações a Misselthwaite Manor. Por outro lado, a cura de Mary é resumida pelo narrador no último capítulo do romance:

So long as Mistress Mary’s mind was full of disagreeable thoughts about her dislikes and sour opinions of people and her determination not to be pleased by or interested in anything, she was a yellow-faced, sickly, bored and wretched child. Circumstances, however, were very kind to her, though she was not at all ware of it. They began to push her about for her own good. When her mind gradually filled itself with robins, and moorland cottages crowded with children, with queer crabbed old gardeners and common little Yorkshire housemaids, with springtime and with secret gardens coming alive day by day, and also with a moor boy and his ‘creatures’, there was no room left for the disagreeable thoughts which affected her liver and her digestion and made her yellow and tired (199).

No entanto, a cura de Mary só terminará quando acaba por curar Colin, entregando-o ao pai: “The Athlete, the Lecturer, the Scientific Discoverer was a

laughable, lovable, healthy young human thing” (209). É, assim, através de Mary Lennox, que Colin Craven recupera os valores britânicos (“mente sã em corpo são”) e está pronto para, futuramente, defender o império. Martin afirma: “The nation [...] needs its rulers to re-center their attention on the homeland, rather than pursuing imperial ventures that dissipate the nation’s energies and sense of identity and undermine its domestic virtues. They need [...] to turn to gardening, a symbolic tending of the soil of Englishness” (142).

Nesta obra, Burnett propõe claramente que a população masculina (que perdeu a sua identidade devido à extensão do Império) deve retomar às suas origens e quem melhor do que a influência feminina para reestabelecer essa ligação?

No início do romance, Mary começa por ser *Missie Sahib* pois era filha de ingleses e viviam na Índia. Em Yorkshire, inicia o seu processo de cura, uma viagem introspectiva que a levará a abandonar a sua *contrariness*. É em solo inglês que assume o papel de colonizadora manipulando os nativos (Martha, Ben, o pássaro e Dickon) com o intuito de se apropriar do jardim secreto. Mary transforma-se em *Mem Sahib*, uma jovem saudável, forte e independente. Consciente, ou não, de não possuir propriedade em seu nome, Mary parte para a conquista de Misselthwaite Manor. Porém, precisará da ajuda do primo, Colin. É devido à interação com Colin que Mary irá, lentamente, transformar-se em *Rani*, solidificando o seu poder tanto no jardim como na mansão.

Elissa Watters explica que a literatura infatil vitoriana explorava a metáfora da Rainha Vitória, uma boa mãe que nutria os seus filhos (súbditos) sendo, não obstante, mulher numa sociedade patriarcal⁹⁰. Segundo a nossa interpretação e, apesar de o romance ter sido publicado em 1910, em *The Secret Garden* ainda se sente esta metáfora, particularmente, em Mary. A jovem *Rani* sabe que os adultos têm mais poder do que ela, embora os consiga manipular melhor, no final da sua viagem de cura. E a *Rani* sabe que, quando crescer, quem terá mais poder do que ela será Colin. Todavia, e como qualquer rainha, Mary possui riquezas, tendo encontrado algum/alguns tesouro(s), no final do percurso que o mapa da cura lhe mostrou.

Simbolicamente, o tesouro está, por norma, escondido e descobri-lo requer sacrifícios e provações⁹¹. O tesouro de Mary Lennox é diferente do que podemos encontrar em *Treasure Island*. Na obra de Stevenson, o tesouro é material: trata-se de

⁹⁰ Elissa Watters, “Images of Mother Monarch Queen Victoria in Victorian Children’s Literature” <<http://portal.lvc.edu/vhr/articles/Watters/Images.pdf>> (Consultado em Julho de 2017), p. 1.

⁹¹ “Tesouro”, in Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp. 643-644.

dinheiro. Nicholas Rankin afirma, inclusivamente, que o tesouro em *Treasure Island* é, na realidade, dinheiro sujo, corrupto⁹².

No caso de *The Secret Garden*, o tesouro é tanto imaterial como material. É imaterial porque Mary se transformou ao longo do romance, curando-se da sua *contrariness* e ganhando mais saúde através da energia regeneradora e maternal do jardim secreto. Ao longo do romance, Mary vai conseguir curar-se a si e ao seu primo. A jovem cura, ainda, o jardim e a mansão, e, por fim, a Inglaterra e o império. O tesouro da *Rani* é também material pois, de acordo com a nossa interpretação, conseguiu assegurar o seu lugar junto a Colin, sendo a futura *Mrs Craven* e, adquirindo assim, Misselthwaite Manor.

No final do romance podemos, portanto, concluir que Mary transforma a Inglaterra em Éden, curando-a. Mas será esta cura permanente?

⁹² Peter Hunt, "Introduction", in *Treasure Island* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2011), p. xxx.

III – O Futuro do Jardim

No final do romance, a cura invade todas as personagens e Yorkshire transforma-se num exuberante Éden. Assim, imaginamos que o jardim secreto continue a ser um refúgio tranquilo, verde e florido para as três crianças da obra. Imaginamos Mary a percorrer as áreas verdes do jardim, enquanto Colin permanece sentado num banco a ler um livro e Dickon, com as luvas sujas de terra, retira as folhas velhas das flores. Imaginamos as crianças saudáveis e felizes. Contudo, deduzimos que o jardim deixe de conseguir proteger os jovens no culminar da Primeira Guerra Mundial pois cremos que Dickon e Colin tenham sido pressionados, pelo país, a combater. Pensamos que Dickon Sowerby tenha perdido a vida na guerra, uma realidade tão oposta à qual experienciava todos os dias nos *moors*. Pensamos, ainda, que, Colin e Mary se tenham casado depois de o jovem ter regressado da guerra. Holly Webb apresenta uma visão um pouco diferente.

Em 2015, a escritora inglesa publicou uma sequência do seu livro favorito. *Return to the Secret Garden* segue as quatro personagens da história original, Mary, Colin, Dickon e Martha, introduzindo também novas personagens. Webb escolheu situar a sua sequência no ano que dá início à Segunda Guerra Mundial. Tal como *The Secret Garden*, esta obra começa com uma viagem. Desta vez, segue-se a viagem que Emmie e os restantes orfãos da Craven Home for Orphaned Children⁹³ fazem até uma casa que os acolhe no campo. Os orfãos sabem que, com a declaração de guerra contra a Alemanha, devem ser evacuados de Londres e partir para o Yorkshire. O que Emmie (a protagonista) não sabe é que serão todos acolhidos na mansão dos donos do seu orfanato: Misselthwaite Manor.

Tendo também características da “fiction of empire”, Webb faz, igualmente, uso da temática da viagem. Enquanto a viagem inicial em *The Secret Garden* é uma troca da Índia (colónia) pela Inglaterra (centro do império), em *Return to the Secret Garden*, a protagonista sai da cidade e vai para o campo, meio rural totalmente desconhecido para Emmie. Em muito a autora decidiu assemelhar Emmie a Mary: “Whenever one of the younger, sweeter, *nicer* children was taken away to have proper home, or when Miss Dearlove snapped at her for being ungrateful, or the boys teased her for being skinny and pale and ugly, Emmie would simply shrug and stare. Miss Dearlove called her insolent, and Arthur had boxed her ears for giving him that look” (12). Além do feitio difícil que mantém as pessoas a uma certa distância, Emmie, tal como Mary, tem dificuldade em fazer amigos. Ao longo de ambas as narrativas, esse facto altera-se.

⁹³ “Founded by Mr Archibald Craven of Misselthwaite Manor, in gratitude for the recovery of his son, Colin” (33).

Os orfãos fazem a viagem da estação de comboios até à mansão. Emmie sente o grande contraste entre a cidade e o campo: “There was so much space. Sky everywhere. No streets [...]. This openness was frightening, it felt wrong, and it went on and on, without

Quando, finalmente, as crianças chegam a Misselthwaite Manor, são recebidos por uma mulher sorridente. Esta apresenta-se como *Mrs Craven* e informa que o marido abandonou a Marinha quando o pai dele faleceu. Contudo, iria novamente partir para a guerra (32). Os leitores mais atentos percebem rapidamente que *Mrs Craven* é, na realidade, Mary Lennox e que está casada com Colin Craven. Segundo a nossa interpretação, faz sentido que Mary tenha decidido casar com Colin e não com Dickon porque, o segundo, não tinha quaisquer propriedades, nem pertencia à mesma classe social de Mary. A *Rani* devia casar-se com o *Rajah* e não com o encantador de serpentes.

Emmie inicia a sua nova vida, caracterizando a mansão muito à semelhança de Mary na obra original: “The house was like a rabbit warren: all passages” (34). Assim como Mary, a jovem começa por explorar os jardins, a fim de ter uma atividade somente sua, durante a qual ninguém a pudesse observar: “But the gardens were huge too – she could see tht now. There were walls and hedges and terraces, so the great space was divided up, most like rooms in a house” (43). Rapidamente encontra um tordo-americano, ficando encantada com o pequeno pássaro (46). Este, ao contrário do que aconteceu em *The Secret Garden*, não desempenhará um papel importante na transformação de Emmie. No entanto, é através dele que Emmie conhece *Mr Sowerby* que lhe ensina como se deve comportar para não assustar o pássaro.

Na obra original, o jardim representa um refúgio para Mary Lennox em relação ao poder que os adultos têm na sua vida. Já em *Return to the Secret Garden*, o jardim representa uma fuga à guerra. Aliás, todo o meio envolvente (jardim, *moor*, Misselthwaite Manor) é um refúgio para a pesada temática da Guerra que percorre toda a obra⁹⁴.

Todavia, a autora não refere apenas a Segunda Guerra Mundial, mas também a Primeira e algumas das suas consequências. O jardineiro *Mr Sowerby* (isto é, Dickon) é o exemplo dessas mesmas. Numa das suas explorações pelos jardins, Emmie conhece-o e logo os leitores da narrativa original percebem o quanto Dickon está mudado, não só fisicamente – “The tight skin of the scars that covered one side of his face had pulled his

⁹⁴ No Capítulo IV, a autora refere o discurso do Primeiro-Ministro inglês Neville Chamberlain, no qual este anuncia: “and consequently this country is at war with Germany” (50). O discurso pode ser ouvido em: < https://www.youtube.com/watch?v=rtJ_zbz1NyY>.

mouth sideways, and slurred his voice” (55) – como na sua maneira de ser: “He doesn’t talk to people much these days [...]. It’s never healed properly since. It hurts him. And he remembers things” (60).

Para se distrair do tédio que sente, Emmie decide explorar alguns quartos da mansão e num deles encontra um livro deveras interessante. Abre-o e compreende que se trata de um diário, cuja primeira entrada remonta a Janeiro de 1910 (64). Emmie está na posse do diário que Mary manteve durante alguns dos anos da sua estada em Misselthwaite Manor, no entanto, sem ainda saber que esta agora dá pelo nome de *Mrs Craven*. É através deste diário que Emmie descobre a existência de um jardim secreto. Depois de ler a história de como Mary encontrou esse jardim, Emmie decide procurá-lo, sendo bem sucedida (83). Já dentro do jardim, Emmie apercebe-se de que o jardim já não estava ao abandono, o que significava que: “She let other people in [...] It wasn’t a secret garden any more – but it could still be her garden full of secrets” (86). E, lentamente, Emmie vai-se apropriando do jardim: “The garden felt more like it belonged to her every day, with every fallen leaf she gathered up” (89), curando-se ao mesmo tempo.

Webb também faz uso de Colin, agora *Lieutenant Craven*. Na obra, Colin aparece raramente, mas a autora atribui-lhe mais bondade e altruísmo inexistentes na obra original. Posteriormente, Misselthwaite Manor recebe a notícia que o seu *Rajah* faleceu. Jack (o filho mais novo do casal) conta a Emmie o sucedido: “The torpedo set off an explosion, and it killed Dad and the captain – they were on the bridge. Lots of sailors were killed too, but then everyone else was rescued by another destroyer. It’s silly – Dad’s ship had stopped to rescue survivors, and then they went and got hit themselves. If they hadn’t stopped, he might still be all right” (199).

A autora faz também alusões à mãe do *Lieutenant Craven*, na voz de Jack Craven, que explica a Emmie que o jardim para onde ela adora ir está assombrado pelo espírito da sua avó: “She died in that garden. A branch broke off the tree while she was sitting on it [...]. But she was going to have a baby, which was my father. He came early, and she died” (143). Além disso, Webb coloca Jack e Emmie dentro do quarto que outrora tanto fascinou Mary – o “Indian room” e os seus “carved elephants”. Juntos exploram o quarto e Jack menciona: “No one really uses this bit of the house, they haven’t for years and years. Even before Mother had to shut bits up because of the war. It’s like being explorers” (158).

Quando Emmie, finalmente, descobre que *Mrs Craven* é, na verdade, Mary Lennox, a jovem a quem pertencem os diários que lê, *Mrs Craven* confessa-lhe que o

jardim conseguiu mudar-lhe o mau feitio (203). *Mrs Craven* diz-lhe que escrever no diário era como manter um outro segredo, este só para ela. Quando pensava que não iria ter de abdicar do segredo do seu diário, Mary acaba por revelá-lo, sem saber. Em *The Return to the Secret Garden*, o mapa da cura de Mary passa para o papel, quando esta começou a escrevê-lo. O diário é o mapa da cura. Emmie apropria-se desse mapa para, não só se curar, como também para curar o filho mais novo da família Craven, Jack.

Mrs Craven diz a Emmie que apenas parou de escrever nos seus diários, aquando da Primeira Guerra Mundial pois foi aí que tudo mudou: “Nothing like that had happened to us before – Misselthwaite was so quiet. We were protected from everything. The war broke into that – even into the garden [...]. Colin had been away before, to go to school, but Dickon had hardly been off the moor. It was... unbelievable. But we thought at least it could never happen again” (204).

Com a guerra, o jardim secreto poderia retornar ao ponto em que Mary o encontra quando chega a Yorkshire. Mas, Mary jamais deixará que o jardim volte a ser um “dead garden”. Não obstante, é a própria *Rani* quem confessa que a guerra invadiu o seu tesouro mais precioso, o jardim. A guerra invadiu Inglaterra e enegreceu o Éden...

A autora termina a história quando Emmie começa a escrever no diário e anuncia que o orfão fora bombardeado e o novo lar de todas aquelas crianças será Misselthwaite Manor. Podemos considerar que este é o tesouro de Emmie, um lar e uma família, à semelhança de um dos tesouros da *Rani*. Emmie irá, também, iniciar a escrita do seu mapa da cura. Tal como Mary, Emmie irá, simbolicamente, cartografar o seu próprio mapa, talvez para, de futuro, outra criança se apropriar dele contendo, assim, a chave para a sua regeneração.

Conclusão

Iniciámos esta investigação tendo por objetivo preencher a lacuna que ainda se faz sentir em relação à leitura de textos infantis enquanto transmissores de mensagens coloniais pois são raros os trabalhos que privilegiem este tipo de análise.

Eram muitos os caminhos que poderíamos ter seguido na análise de *The Secret Garden*. Talvez, por causa disso, a nossa análise passou por várias fases. Primeiramente pensámos que Mary colonizava o jardim secreto, Colin colonizava a mansão para, no final, este também se apoderar do jardim. Seguidamente, apercebemo-nos de que Mary era colonizada pelos três espaços da narrativa: o *moor*, a mansão e o jardim porque o tempo passado nestes três territórios acabou por modificá-la. Esta seria a nossa linha de raciocínio. Até que, por fim, constatámos que foi, na verdade, Mary quem colonizou o jardim secreto e a mansão, usando as personagens em seu redor para obter esse fim.

Neste sentido, decidimos ler a obra como se se tratasse de um livro de aventuras, de “fiction of empire”; uma *Robinsonadem* subvertida, dado que o aventureiro é, na verdade, uma *ela* e é também uma criança.

Como “fiction of empire”, conseguimos também traçar a existência de um mapa imaginário que, ao contrário da maioria das obras deste género literário, Burnett não nos fornece. O mapa que conseguimos identificar levou Mary a realizar inúmeras viagens físicas (sair da Índia, chegar a Inglaterra, passar pelos *moors*, entrar na mansão, entrar no jardim e encontrar Colin) e uma longa jornada interior de autodescoberta e, finalmente, de cura.

A cura é uma peça chave para a compreensão do crescimento de Mary. É ao chegar a Inglaterra que a jovem toma consciência da sua *contrariness*. E, para sobreviver no império doméstico, terá de deixar os maus costumes que adotou na Índia. Direta ou indiretamente, a Índia percorre o romance como uma personagem. Ao longo do romance, Burnett insiste em transmitir uma visão bastante negativa da Índia, principalmente, quando demonstra os efeitos negativos do império: os colonizadores perdem saúde e negligenciam os filhos. Esta visão prende-se com o facto de que, a partir de 1910, os autores tenham começado a ver o império, particularmente, a Índia, com grande incerteza e dúvida.

Não obstante, e, pela importância da Índia ao longo da narrativa, decidimos atribuir termos indianos para ilustrar o crescimento de Mary. Assim, analisámos as diferentes fases da sua evolução, desde *Missie Sahib* até se transformar numa *Rani*.

A apropriação dos três cenários do romance não foi tarefa fácil para Mary Lennox, já que teve de ultrapassar inúmeros obstáculos, tanto físicos como espirituais debatendo-se ao longo da obra com a constante ameaça dos adultos, que detinham o poder de lhe roubar o seu bem mais precioso: o jardim secreto.

É neste aspeto que também a nossa leitura se distancia das que já foram realizadas sobre este grande clássico da literatura infantil inglesa. A maioria dos autores prefere ler a obra sublinhando a falha de Mary ao deixar-se submeter ao poder e soberania de Colin Craven. Todavia, os autores esquecem-se de que foi Mary quem lhe conferiu o poder e a cura que demarcam os últimos capítulos da narrativa. Ora, Mary não falhou na sua missão, uma vez que decidiu partilhar o seu segredo e, por conseguinte, a cura, com quem mais precisava. E o sucesso da sua missão (o grande tesouro que a jovem encontrou no final do seu mapa de aventuras) levou-a a transformar-se numa boa mãe, ao mesmo tempo que tornou Colin num jovem saudável, mais tarde, útil ao Império Britânico.

No entanto, Mary não se consegue abstrair do poder que os adultos exercem sobre ela. Se Burnett conseguiu subverter a ideia de que as meninas também podem e são exploradoras e adoram aventuras, não conseguiu fazê-lo em relação à dicotomia Criança-Adulto. Não obstante, é evidente que Burnett conseguiu dar voz a Mary, ao Outro, num mundo governado por Adultos, isto é, pelo Eu. Esta é ainda uma questão que merece melhor reflexão por parte dos Estudos Pós-Coloniais.

Os problemas a que os Estudos Pós-Coloniais chamam à atenção são, ainda, bastante contemporâneos e, por isso, relevantes. Segundo a nossa perspetiva, a literatura infantil apresenta-se como um baú cheio de ouro, um tesouro ainda por descobrir, principalmente, se for analisada no âmbito dos Estudos Pós-Coloniais. É nesse enorme baú que se escondem os melhores tesouros do império.

Bibliografia

Bibliografia Ativa

A. Texto estudado

BURNETT, Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*, Edited by Peter Hunt (Oxford: Oxford University Press, 2011), [1910-11].

B. Outros textos

WEBB, Holly, *Return to the Secret Garden* (London: Scholastic Children's Books, 2015).

Bibliografia Passiva

I – Estudos teóricos sobre literatura infantil⁹⁵

BRADFORD, Clare and Kerry Mallan, “The Lure of the Lost Paradise: Postcolonial Utopias”, in *New World Orders in Contemporary Children’s Literature. Utopian Transformations* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 59-78.

CARPENTER, Humphrey, *Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children’s Literature* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1985).

DANIEL, Carolyn, “You Are What You Eat. Food and Cultural Identity”, in *Voracious Children. Who Eats Whom in Children’s Literature* (New York/London: Routledge, 2006), pp. 13-35.

HUNT, Peter, *An Introduction to Children’s Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1997).

JENKINS, Ruth J., *Victorian Children’s Literature: Experiencing Abjection, Empathy, and the Power of Love* (California: Palgrave Macmillan, 2016), pp. 119-143.

MAYBIN, Janet and Nicola J. Watson, *Children’s Literature. Approaches and Territories* (London: The Open University, 2009).

REYNOLDS, Kimberley, *Children’s Literature: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2011).

STRALEY, Jessica, *Evolution and Imagination in Victorian Children’s Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016).

⁹⁵ Outros estudos temáticos sobre literatura infantil encontram-se divididos pelas diferentes secções da Bibliografia.

II – Estudos sobre *The Secret Garden*

- ADAMS, Gillian, “Secrets and Healing Magic in *The Secret Garden*”, in *Triumphs of the Spirit in Children’s Literature*, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition*, Edited by Gretchen Holbrook Gerzina, (New York: W. W. Norton & Company, 2006), pp. 302-314.
- ACKROYD, Meredith, “Mothers of Misselthwaite: Mothering Work and Space in The Secret Garden”, in *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Plymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 45-61.
- BAWDEN, Nina, “Returning to *The Secret Garden*”, *Children’s Literature in Education*, Vol. 9, No. 3 (New York: Agathon Press, 1988), 165-69.
- BIXLER, Phyllis, “Gardens, Houses and Nurturant Power in *The Secret Garden*”, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition*, Edited by Gretchen Holbrook Gerzina, (New York: W. W. Norton & Company, 2006), pp. 287-302.
- BLACKFORD, Holly, “Maiden, Mother, Mysteries: The Myth of Persephone in *The Secret Garden*”, in *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Plymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 3-22.
- JAMES, Susan E., “*Wuthering Heights* for Children: Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*”, *Connotations*, Vol. 10.1 (2000/2001) <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/james01001.htm>> (Consultado em Março de 2017).
- MARCHANT, Jennifer, “‘A Real Person – Only Nicer’: The Robin as a Companion Species”, in *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Lanham/Toronto/Phymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 63-80.
- MARTIN, Maureen M., “Healing National Manhood in *The Secret Garden*”, in *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Plymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 137-153.
- MORAN, Mary Jeanette, “Nancy’s Ancestors: the Mystery of Imaginative Female Power in *The Secret Garden* and *A Little Princess*”, in Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge, *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural* (New York: Palgrave, 2001), pp. 32-45.

- MORGAN, Alum, “Places of Transformation in *The Secret Garden*”, in *Frances Hodgson Burnett’s The Secret Garden: A Children’s Classic at 100* (Plymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 81-98.
- NOIMANN, Chamutal, “Animals as Paternal Surrogates in Rudyard Kipling’s *The Jungle Book* and Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*”, *Dibrugarh University Journal of English Studies* (2012), 36-54.
- PETKOVIC, Danijela, “‘India is Quite Different from Yorkshire’: Empire(s), Orientalism, and Gender in Burnett’s *Secret Garden*”, *Linguistics and Literature* (Vol. 4, No. 1, 2006) <<http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2006/lal2006-09.pdf>> (Consultado em Julho de 2017).
- PHILLIPS, Jerry, “The Mem Sahib, the Worthy, the Rajah and His Minions: Some Reflections on the Class Politics of *The Secret Garden*”, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition* (Edited by Gretchen Holbrook Gerzina), (New York: W. W. Norton & Company, 2006), pp. 342-366.
- PRICE, Danielle E., “Cultivating Mary: The Victorian *Secret Garden*”, *Children’s Literature Association Quarterly* (Vol. 16, No. 1, 2001), 4-14 (Consultado em Junho de 2017).
- SLATER, Katharine, “Putting Down Routes: Translocal Place in *The Secret Garden*”, *Children’s Literature Association Quarterly*, Vol. 40, No. 1 (2015), 3-23.
- TÓTH, Gyorgy, “The Children of the Empire: Anti-imperialism in Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*” <<http://seas3.elte.hu/anachronist/2003Toth.pdf>> (Consultado em Julho de 2017).
- WALKIE, Christine, “Digging Up *The Secret Garden*: Noble Innocents or Little Savages?”, in *The Secret Garden – A Norton Critical Edition* (Edited by Gretchen Holbrook Gerzina), (New York: W. W. Norton & Company, 2006), pp. 314-324.
- WEBB, Jean, “Romanticism vs. Empire in *The Secret Garden*”, in *Introducing Children’s Literature: From Romanticism to Postmodernism* (London: Routledge, 2002), pp. 91-96.

III – Estudos sobre natureza, jardim e casa

- BACHELARD, Gaston, *La Poetica Del Espacio*, trad. Ernestina de Champoucin (El Salvador: Fondo de Cultura Economica, 2000) [1957].

- BECK, Catherine, “The Enchanted Garden: A Changing Image in Children’s Literature” (Nottingham: University of Nottingham Press, 2003) <<http://eprints.nottingham.ac.uk/11235/1/401548.pdf>> (Consultado em Julho de 2017).
- BROWN, Jane, *The Pursuit of Paradise. A Social History of Gardens and Gardening* (London: HarperCollins Publishers, 1990).
- CARLSON-ROMERO, Alyssa, “The Yorkshire Moors in Emily Bronte’s *Wuthering Heights*” <<http://booma.us/yorkshire-moors-emily-brontes-wuthering-heights/>> (Consultado em Maio de 2017).
- CARROLL, Jane Suzanne, *Landscape in Children’s Literature* (New York/London: Routledge, 2012).
- DARCY, Jane, “The Edwardian Child in the Garden: Childhood in the Fiction of Frances Hodgson Burnett”, in *Childhood in Edwardian Fiction. Worlds Enough and Time* (New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009), pp. 75-88.
- GERRISH, Helena, “Design: Edwardian Garden Style”, in *The English Garden*, <<http://www.theenglishgarden.co.uk/expert-advice/design-solutions/design-edwardian-garden-style/>> (Consultado em Dezembro de 2016).
- GRAFTON, Janet, “Girls and Green Spaces: Sickness to Health Narratives in Children’s Literature”, in *Knowing Their Place?: Identity and Space in Children’s Literature* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011), pp. 109-126.
- HEATH, Michelle Beissel, “Playing at House and Playing at Home: The Domestic Discourse of Games in Edwardian Fiction of Childhood”, in *Childhood in Edwardian Fiction. Worlds Enough and Time* (New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009), pp. 89-102.
- ROBINSON, Phil, *The Poet’s Birds* (London: Chatto and Windus, 1883).
- ROBINSON, Philip, *The Faber Book of the Gardens* (London: Faber and Faber, 2007).
- RUTHEFORD, Sarah, “Brown, his World and his Life”, in *Capability Brown: and His Landscape Gardens’* (London: National Trust Books, 2016) <https://books.google.pt/books?id=zvUcDQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=sarah+rutherford&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiFj_G_y97VAhUFuRQKHb2gBXEQ6AEIUDAG#v=onepage&q=sarah%20rutherford&f=false> (Consultado em Dezembro de 2016).

- STURGEON, Andy, "Creating a 'New' Early 20th Century Garden", in *Garden Drum* (11 April 2015), <<http://gardendrum.com/2015/04/11/creating-a-new-early-20th-century-garden/>> (Consultado em Dezembro de 2016)
- WATERS, Michael, *The Garden in Victorian Literature* (Cambridge: Scolar Press, 1988).

IV – Estudos sobre o império e *Postcolonialism*

- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Postcolonial Studies. The Key Concepts* (Routledge: New York, 2013).
- BOEHMER, Elleke, *Colonial & Postcolonial Literature. Migrant Metaphors* (Oxford / New York: Oxford University Press, 1995).
- BRISTOW, Joseph, *Empire Boys. Adventure in a Man's World* (London: HarperCollins Academic, 1991).
- CHILDS, Peter and Patrick Williams, *An Introduction to Post-Colonial Theory*, London / New York / Toronto / Sydney / Tokyo / Singapore / Madrid / Mexico City / Munich / Paris: Prentice Hall, 1997).
- COELHO, Maria Teresa Pinto, *Ilhas, Batalhas e Aventura: Imagens de África no Romance de Império Britânico do Último Quartel do Século XIX e Início do Século XX* (Lisboa: Edições Colibri, 2004).
- GREENBERGER, Allen J., *The British Image of India. A Study in the Literature of Imperialism* (London: Oxford University Press, 1969).
- KUTZER, M. Daphne, *Empire's Children: Empire and Imperialism in Classic British Children's Books* (New York/London: Garland Publishing, 2000).
- MACLEOD, John, *Beginning Postcolonialism* (Manchester: Manchester University Press, 2000).
- MCGILLIS, Roderick, *Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context* (New York/London: Routledge, 2012).
- NODELMAN, Perry, "The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature", *Children's Literature Association Quarterly* (Vol. 17, No. 1, 1992), 29-35.
- PHILLIPS, Richard, *Mapping Men & Empire. A Geography of Adventure* (London/ New York: Routledge, 1997).
- SAID, Edward W., *Culture and Imperialism* (New York: Vintage Books, 1994).

SMITH, Michelle J. Smith, “Fantastic and Domestic Girls and Idolisation of ‘Improving’ Others”, in *Empire in British Girls’ Literature and Culture. Imperial Girls, 1880-1915* (New York/Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 120-132.

WATERS, Elissa, “Images of Mother Monarch Queen Victoria in Victorian Children’s Literature” < [http://portal.lvc.edu/vhr/articles/Watters/Images\).pdf](http://portal.lvc.edu/vhr/articles/Watters/Images).pdf)> (Consultado em Julho de 2017).

V – Outros

BLACKFORD, Holly, “Recipe for Reciprocity and Repression: The Politics of Cooking and Consumption in Girls’ Coming-of-Age Literature”, in *Critical Approaches to Food in Children’s Literature* (New York: Routledge, 2009), pp. 41-55.

CHEVALIER, Jean and Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos* (Lisboa: Editorial Teorema, 2010).

GENNEP, Arnold Van, *The Rites of Passage* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992).

GREENSLADE, William, *Degeneration, Culture and the Novel: 1880-1940* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

HARVIE, Christopher and H. C. G. Matthew, *Nineteenth-Century Britain: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2000).

HUNT, Peter, “Introduction”, in *Treasure Island* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2011).

LOURENÇO, Frederico, “Introdução”, in *Odisseia* (Lisboa: Livros Cotovia, 2003).

MARIE, Rose and Rainer Hager, *Egipto. Pessoas. Deuses. Faraós*, trad. Maria da Graça Crespo (Lisboa: Taschen, 2003).

ROBERTS, Doreen, “Introduction”, in *Robinson Crusoe* (London: Wordsworth Classics, 1995).